

અર્પણ

કવયિત્રી હંસાબેન મહેતાને—

જેમણે કવિ શેકસપીઅરનાં બે નાટકોનાં છદોગદ્ધ અનુવાદો કર્યા—

જેમણે વિશ્વવિદ્યાલયના અભ્યાસક્રમોમાં નાટ્ય શિક્ષણના

અભ્યાસનું પ્રથમ મુહૂર્ત મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય દ્વારા કરાવ્યું.

જ. ઠા.

નિવેદન

ભારતીય સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય મહાવિદ્યાલય (કોલેજ ઓફ ઇન્ડિયન મ્યુઝિક, ડાન્સ એન્ડ ડ્રામેટિક્સ) ના ઉપક્રમે તદ્દવિદાને આમંત્રીને સને ૧૯૫૪-૫૫ માં જે વ્યાખ્યાનો યોજનામાં આવેલાં તેમાંથી કેટલાક ગ્રંથરથ કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. આ મહાવિદ્યાલયના અભ્યાસક્રમને યોગ્ય એવાં પાઠ્યપુસ્તકો યા સંદર્ભગ્રંથોનું પ્રકાશન કરવું, સાથોસાથ ગુજરાતી વાટમયના આવા વિષયના અણખેડાયેલા પ્રદેશોની દક્ષિતા ક્ષિતિ ઓછી કરવા પ્રયાસ કરવો-એવી ભાવના આ યોજના પાછળ સેવી છે. તદ્દનુસાર આ દ્વિતીય પ્રકાશન છે.

નાટ્યકલા વિશે જાગૃતિ વધતી જાય છે તેનાં સંગોપાંગ અભ્યાસ માટે ગુજરાતીમાં નહિવત્ સામગ્રી છે; ખીજી ભાગિની ભાષાઓમાં પણ વધુ સારી સ્થિતિ નથી. માત્ર ભાષાંતરોથી સમૃદ્ધ થવાનું નથી. અનુભવ અને અભ્યાસમાંથી જે નીપજે તે વધુ ઉપયોગી ને ચિરંજીવી નીવડે. શ્રી. જશવંત ઠાકર નાટ્યકલાના અનેક અંગોના અનુભવ અને અભ્યાસી-બંને છે. તેમણે નાટ્યકલા શિક્ષણનાં મૂળતત્ત્વો પર વ્યાખ્યાનો આપવાની મારી વિનંતિ સ્વીકારી તે બદલ હું એમનો આભારી છું. નાટ્યપ્રવૃત્તિ તથા નાટ્યકલાનો અભ્યાસ ગુજરાતમાં તથા ગુજરાતીઓ જ્યાં જ્યાં વસે છે ત્યાં ત્યાં વધુ ને વધુ વિકસિત થતો જાય છે તમારે આવા પ્રકાશનો સવિશેષ આવકાર પામશે એવી આશા છે.

ભારતીય સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય
મહાવિદ્યાલય, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય,
વડોદરા, તા. ૨૦-૪-૫૬.

રમણલાલ છોટાલાલ મહેતા
પ્રિન્સિપાલ

આભાર દર્શન

આ પુસ્તક ભારતીય સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય મહાવિદ્યાલયમાં કરેલા માર્તંદાપોતું પરિણામ છે. અહીં એક એવી યોજના છે જે નીચે દરેક વિષયના અનુભવી વિદ્વાનોને વિદ્યાર્થીઓ માટે આમંત્રવામાં આવે છે, અને તેમનાં ભાષણો, ચર્ચા, નોંધ વિદ્યાર્થીગણોને અભ્યાસક્રમમાં ઉપયોગી થાય છે. તેથી આ પુસ્તક આવી યોજનાનું પરિણામ છે. હું આવી તક આપના મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય સંચાલિત સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય મહાવિદ્યાલયનો આભારી છું.

આ પુસ્તકની તૈયારી માટે મારા નાટ્યશાસ્ત્રના ગુરુ શ્રી રસિકલાલ છે. પરીખ, અભિનય ગુરુ શ્રી જયશંકર 'સુંદરી,' આપણા નાટ્ય-સાંસ્કૃતીકી ચંદ્રવદન મહેતાનો ઋણી છું. તે ઉપરાંત મુ. શ્રી રવ. રમણલાલ દેસાઈ તથા ધનસુખલાલ મહેતાના સચનો બદલ આભારી છું જ. શુભદ્રસચ્ચિ તૈયાર કરી આપનાર શ્રી રમણિક દેસાઈનો આભારી છું.

પાઠ્યપુસ્તક

નાટ્ય સાહિત્ય ઉપર ઘણાં પુસ્તકો છે. પણ અભ્યાસને માટે ગુજરાતીમાં આ પહેલું જ પુસ્તક છે. આવા ઘણાં પુસ્તકોની હજી આંખણે ત્યાં જરૂર છે.

પાઠ્ય પુસ્તકો તો ઘણાં લખે છે. આંખના પલકારામાં લખી નાંખવામાં આવે છે, સાહિત્યના પુસ્તકોની નહિ જેવી ખપતના જમાનામાં આજે એ પુસ્તકો હજારોની સંખ્યામાં છપાય છે, તરત વેચી રોકેલી મૂડી કરતાં અનેક ગણી રકમ હાથ કરાય છે, પણ ખર્ચ પૂરો તો શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિથી પુસ્તકો લખવા અધરાં છે; એમાં શાસ્ત્રીય વિષયને પાઠ્ય પુસ્તકના રૂપમાં લખવું એ ખાલુ વિકટ કામ છે. ટેવળ અભ્યાસ એમાં કામ નહિ લાગે. પચાવી પચાવી યથાર્થ સાર રસભરી રીતે સુગમતાથી આલેખવો એ અતિ ભારી કામ છે, એ દિશામાં આ એક સફળ પ્રયોગ છે અને થોડા પણ સમજદાર અભ્યાસીઓ આ પુસ્તકને આવકારશે એમ લાગે છે.

અભિનય કરવો એ અધરી કલા છે, અભિનય કલા ઉપર લખવું એ અભિનય કરવા કરતાં પણ અધરું છે. ગુજરાતમાં અભિનયકલા તો છે જ, ભરતાચાર્ય કયાંક અવળપંથીઓને હાથે બ્રષ્ટ યર્ષ ચગદાર્ષ રહ્યા હતા, ત્યાંથી ખંતીલા બ્યાનથી અભ્યાસ કરનારા વિદ્યાર્થીઓ માટે આ ગ્રંથ ધણો ઉપયોગી નીવડશે.

ગુજરાતમાં નાટકસાહિત્યના ભગમદાલ વખતે આવી મહેનત કરનારાને થોડા જશ મળે એવી આશા અસ્થાને નહિ ગણાય.

ચન્દ્રવદન મહેતા

અનુક્રમ

રંગ-પ્રવેશ-દ્વાર

૧ : નાટકનો જન્મ	૧
૨ : યાદ રાખવા જેવું કંઈક	૧૧
૩ : નાટ્ય અને નાટ્યસંગ્રહ	૧૭
૪ : નાટ્યસંગ્રહના વિષયો વિષે	૨૦
૫ : નાટ્ય : સત્ય :	૪૩
૬ : હિંદમાં નાટ્યગૃહની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ	૪૯
૭ : અભિનય	૫૫
૮ : અભિનય (ચાલુ)	૧૦૫
૯ : અભિનય (ચાલુ)	૧૨૦
૧૦ : આંગિક અભિનય	૧૨૯
૧૧ : અભિનય (ચાલુ)	૧૩૪
૧૨ : અભિનય „ (વાચિક અભિનયના મૂળતત્ત્વો)	૧૪૩
૧૩ : વાચિક અભિનય	૧૫૯
૧૪ : વાચિક અભિનય	૧૬૩
૧૫ : (ક) વાચિક અભિનય (ચાલુ)	૧૬૬
: (ખ) વાચિક અભિનય	
૧૬ : અભિનય (ચાલુ)	૧૮૬
૧૭ : અભિનય (ચાલુ) દસ્યમ્યનાની કલા.	૨૦૭
૧૮ : અભિનય (ચાલુ) સાર્વિક અભિનય	૨૧૧
૧૯ : અંતઃકરણની સર્જનાત્મક અવસ્થા	૨૧૪
૨૦ : સખ્તસમિ વગેરે :	૨૧૬

રંગ-પ્રવેશ-દ્વાર

નાટ્યશિક્ષણનો પ્રેશ ગુજરાતો પ્રજા માટે અણખેડારેલો છે. ભગત નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રગટ થયેલી વિદ્યા સન્નિહા લાપામાં સમ્રાટ, નાટિકા, અને નિરુદ્ધત જે લખાયેલી છે, તેથી તેમનો અભ્યાસ, વિનંદુ અને દિપ્પણ વ. દરવાનું કામ થાયું અનુ છે તેમ જ તેમનું ચર્ચવામાં આવેલી અનેક વસ્તુઓ આજે નાટ્યશિક્ષણના કાર્યની તાત્કાલિક જરૂરિયાતો પૂર્ણ પાતી નથી. હા ત હ ના શા ના જમાનાની અનેક પ્રવૃત્તિઓના વર્ણનો, લોકવૃત્ત, આચારવિચાર, રહેણીકંડો, આશુસો, તથા અભિનય કે ચિત્રાભિનય, આજે પ્રચલિત નથી તેથી એ સધુ એ જમાનાનો અગ્રદ અભ્યાસ કરવા ધણી અગત્યની માહિતી પૂરી પાડનાર મસાલો જની રહ્યા છે, સંગોધન માટે ધણી ઉપયોગી સામગ્રી છે એ પાનો—એ માનવશ્રેણીઓની પાપરા આજે નામુ થઈ છે નાટ્યના પાક માટે હ ના શા જતાવેન હંદગ્યના, સ્વર-શ્રુતિ રચનાઓ બદલાઈ ગયા છે અને નૃત્યમાં પણ એ લોકગ્યનના ભાવો પર ગાયોના અણાઓ અને ગતિઓના અર્થ આજે સમજવા મુશ્કેલ છે જાણ-

- (૧) નાટ્યનો સ્વભાવ,
- (૨) ગદ્યનો સ્વભાવ,
- (૩) અભિનયના વિભાગો અને તેના પ્રત્યેક વિભાગના ધર્મો,
- (૪) ભાવનું વિભાગીકરણ અને તેમને જન્માનનાર કારણ, નિમિત્ત, હેતુ રૂપ વિભાવો અને પ્રગટ કરનાર અનુભાવ,
- (૫) ગગનગદ્યનો સ્વભાવ,
- (૬) માનવગ્યન, અને લોકવૃત્તનો અભ્યાસ તથા પ્રતિ સ્વભાવની આશ્રિયોનું દર્શન,
- (૭) નાટકની ચક્રી-પટ્ટીનાં કારણો-

—આ અને લાગતી વળગતી સે જોડે વિંગતો વ્યવસ્થિત કરનાર હે ના શા.
આજે આપણુ પ્રાણમાન પીડમગ છે

આજે નવું નાટ્યશાસ્ત્ર ગ્યારા માટેજ ના શા આપણો મગીન પાયો છે શબ્દો, તેના મૂળ અર્થો તથા તેના ઉપયોગો આપણને અહીં પ્રાપ્ત થાય છે જ આપણે નવું નાટ્યશાસ્ત્ર રચવું પડશે યુરોપીય નાટ્યશાળાઓના અર્થના નાટ્યશાસ્ત્રો ગ્યારા છે આપણને તેમાથી પણ યોગ્ય મમાવો મળે છે

વડોદરા મહારાજ સયાશ્રવ વિવિધાલય તરફથી સથાપિત નાટ્ય-
શિક્ષણ વિભાગમાં આવા અભ્યાસક્રમનો પ્રવેશ મહત્વનો બન્યો છે અને
તેનો અભ્યાસક્રમ એવો નાટ્યનિષ્ણદની સ્વતંત્ર રીતે ચાલી શકે તેની એકેડે-
મીની કંપનાથી રચાયે છે નાટ્યશાળા તો અનેકનિષ્ઠ દર્શકોનો સંગમ
તીર્થ છે

“ न तज्ज्ञानं न तद्विद्वत्त्वं न सा प्रिया न सा कला ।

न स योगो न तत्कर्म नाभ्यस्यन् यन्न दृश्यते ॥

(૧૧૩-૧૧૪ બ ના શા)

આમ અંકે ૨૧૧ સ્વતંત્ર હસ્તીવાળી કથાઓ નાટ્યને દ્રશ્યકર બનાવવા માટે આ જાના અનુમધાનમાં નાટ્યકલાના અંગો મને છે અને નાટ્યકલાં તેની અભિનયકલાની શક્તિદાગ, આમ અનેક કથાઓના સંયોજન થતાં સ્વયંબદ્ધના છે નાટ્યશિશુગમાં કેવળ આગિક કે વાચિક અભિનયની તાલીમ અપાતી નથી પણ અભિનયમાં તો બીજા વંશ તરફ પ્રવેગ છે નાટ્ય એટલે દશકાન્ત ને બાંધનું દશકાન્ત પ્રગટ કરે છે તે માટે નાચિક અભિનય-સાહિત્ય વાચન ને અને પ્રેમકે માટે તો વરુ નિપજાવનાર, સમૃદ્ધ કરનાર અભિનય શક્તિ છે આ ઉપરાંત નાટ્યની વૈચાગિક, તાત્ત્વિક, અને ભાનમુદ્ધિ અગત્યના ભાગો છે

દરેક બનાવનાં છે—મુખ્ય યાગ પ્રકારેના મરોન દ્વારા અને તેને લાગતાવળગતા ખીજા અભિનય પ્રકારો દ્વારા—તે નાચમા કપિએ ગૂંથેનું, પાત્ર સૃષ્ટિદ્વારા રમુ થતું માનવ અનુભવોનાં જીવન—! આ જીવન અખિ નાદમાં પ્રગટ

થાય છે તેની કલાત્મક અનુભૂતિ તે નાટ્ય નટ આવુ જીવન પે તે ચિત્તે ધાગણ કરી, કાઈ-નુ રૂપ વર્ણ પ્રગટ કર્યો આ કાર્ય નટનું જ માર્ગ છે અભિનય કરનાર તો નટ જ છે નાટક નામની વના તે સારાંજે નટની જ કલા છે,

નાટ્યકલાનુ કળાનુ અગ્ર નટના શરીરની અને પ્રિય ક્રિયાઓ દ્વારા દૃશ્યમય થતા ભાવો અને જીવન ધીરે ધીરે જરૂરિયા ઉપડતા પ્રગટ થતુ સસાર અનુભવાએ તુ જીવન-ચક્રિતરી તે માનવમહાગ મુરીનુ.

આવા ગુણધર્મો નાટ્યકલા ન્વતન રીતે અગ્નિતત્ત્વમા આવેલી-અને વિ-મેલી-ના છે તેની માનવજીવનના અભિનય મુરી તે અભિનય શક્તિના મૌનિ-ગુણથી અગ્નિતત્ત્વમા ગમેજે જેમ જેમ દિવસે દિવસે (Technical) ત્યા-કમનની પ્રગતિ થતી જગે તેમ તેમ નાટ્યકની ગદ્યાના વના ગદનાની વગે અને અને-વિધ રૂપો ધાગણ કર્યો પણ કમમ ગમે તેનો વિષયે તોયે નટ્યના મધ્યમિંદુ નટને-એટને કે અભિનય શક્તિને કાઈ હાથેની દઈ તેને ન્યાતે અન્ય કમમ આરી શકનાનો નથી તેની જ નાટ્યચરિત્રમ એ અભિનયની તાલીમ આપતુ વ્યવહારે ઉપયોગી, આપેતુ અને વિશ્વતુ શાન્ત રિક્તનુ કે

આ પુનઃ-મા હજુવામા આવેના વિવેકો માન પ્રથમ અને ની ન વર્તના વિચાર્યોમા માટે ઉપયોગી એટલુ જાન પ્રગટ કરે છે ને - તે આ પ્રથ નાટ્યચરિત્રમની શરુઆત કરનાર નાટ્યમ-ગો મટ - વચે પ્રગટ ઉપયોગી નીકળે જે નાટ્યમયો રીતેગી સા નામો વર્તને તે નિર્દોષે ગટ કરી દે કે તેમને માટે અગી હસામા આવેલા નિર્દોષ કુદરત બીજી વચ્ચી વચ્ચુઓની નહી પડે છે

મર્નાત્મ અભિનય અને વ્યવિધ અભિનયો પૂરુ તેમજે કરુ આવશે પ તુ ગગમચની ચક્રમ્યા, નુચન નુચનુ, નુચન નુચનુ પૃથકગણ, પાસેનો 'જીવન-કલિ' નુચનુ અને નુચનુ, નુચનુ નુચનુ દિરાઓતે પશિસામે નિષ્કાન્ત નુચનુ, નુચનુ નુચનુ આનુ નાધુ ધણુજી નહી રહે છે નુચનુ નુચનુ

પાડવાનો આ અંશનો ઉદ્દેશ ખરો. પરંતુ જે પ્રમાણે વિષયોની તાત્ત્વિક દેગવણી પ્રાયોગિક તાલીમની સાથે સાથે લેવાની જોઈએ તે પદ્ધતિ અહીં અનુસરી છે.

દૂંકામાં, આ અંશ ચાર વર્ષની તાલીમ લેવા માટે તૈયાર થયેલા નોંધે જાટે પહેલાં બે વર્ષનો અભ્યાસક્રમ રાફ કરે છે અથવા તો બે વર્ષની તાલીમ લેવા માટે તૈયાર થયેલા નોંધ માટે પહેલાં છ મહિનાનો કાર્યક્રમ રજૂ કરે છે, તેનાથી ઓછા સમયમાં આ રાફ નથી કરણ કે સાચા સર્જનાત્મક અભિનયનું ખીજ નટના ચૈતન્યમાં નાંખવામાં અને તેને ઉગાવવામાં જ ઘણો લાભી સમય જરૂરી પડે છે. ઝડપી તાલીમ અને ઉનાવળ નાટ્ય-સર્જનમાંથી સાહજિકતાનું પરમ દસા તત્ત્વ ખૂંચતી લે છે.

ઉનાવળમાં કરવામાં આવેલી અભિનય તાલીમને લીધે નાટ્યશિક્ષણને જ સ્પષ્ટ દર્શન પડે છે. જો બી. એ. (સ્નાતક) થવા ચાર લાંબા વર્ષોની જરૂર પડે છે તો નાટ્યશિક્ષણના સ્નાતક થવા એટલા જ—અદકે વધુ વર્ષોનો સમય આવશ્યક છે. ખરું જોતાં તો નટનું કાર્ય આ શિક્ષણમાંથી પસાર થયા પછી જ શરૂ થશે—જેમાં તે પોતાના અભ્યાસને કસોટીએ ચડાવશે.

કેટલોય પ્રાયોગિક ભાગ લખી શકાતો નથી તેમ જ લેખેલો હોય તો પણ તેને ગુરુ વિના અનુસરવો તે સરસ કાર્ય નથી.

રસતત્ત્વનો અભ્યાસ તાત્ત્વિક દેખાશે કારણ કે તે રીતે સાહિત્યકારોએ સાહિત્ય અભ્યાસમાં તેની ચર્ચા કરી છે. પણ ભ. ના. શા. ની દ્રષ્ટિએ અભિનયના વ્યવહારનું એ સધન પરિણામ છે—તેથી અભિનય જેમ, ભાવો—વિભાવો—અનુભવો તેમાં પ્રાયોગિક છે; તેના વ્યવહારનું સત્ય તો પ્રયોગે જ સિદ્ધ કરી શકાય. માટ્યની સફળ સિદ્ધિ રસ સ્થાપનામાં જ રહી છે એટલે આ અભ્યાસ તાત્ત્વિક છતાં કેવળ પ્રયોગે જ સિદ્ધ કરી શકાશે. અને પ્રયોગ તો અનુભવ પર જ અવલંબે છે.

આ પાઠ્યપુસ્તક તો નાટ્યશિક્ષણના કાર્યો ખરડાણે જ લખાયેલો છે. ભવિષ્યમાં વડોદરા મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલયે યા તો ગુજરાત વિશ્વવિદ્યાલયે કે ગુ. વિદ્યાસભાએ યા તો નાટ્યમંડળોએ અથવા બધાએ સાથે મળી નાટ્ય-શાસ્ત્રના મહામૂલ્યાં પાઠ્યપુસ્તકો રચવાં પડશે. એ આવનારા પ્રયાસની દિશામાં આ એક નમૂનો કાર્યો ખરડો છે.

આશા રાખું છું કે સર્વ વિવેચકો, કલાકારો, વાંચકો, વિદ્યાર્થીઓ આ પુસ્તકનો અભ્યાસ આ દૃષ્ટિએ કરશે, જેથી મુકરર કરેલ ભાવિનું નિશાન સાધવા આ ઉપયોગી નીવડશે.

—જ. દા.

પાઠ : ૧

નાટ્યનો જન્મ

* નાટ્યનો જન્મ કેવી રીતે થયો તે વિશે ભ. ના. શા. નીચે પ્રમાણે કથા કહે છે :—

વૈવસ્વત મનુના ત્રેતાયુગમાં લોકો આશ્વધર્મવાળા (અસંરૂત, મડસ, તામસિક અને અતિશયસિક વૃત્તિવાળા) થઈ ગયા હતા. જન્મ્યુદ્ધિપમાં દેવ, દાનવ, ગાંધર્વ આદિ વસતા હતા ત્યારે ઈન્દ્રાદિ દેવાએ ધ્વજાતે વિનંતી કરી — ‘હે પિતામહ! વેદો બધા વર્ણોની પ્રજા માટે નથી; તો અમને એવું ‘ક્રીડનક’ આપો—જે દરથ અને શ્રાવ્ય હોય, જેમાં જ્યાં વર્ણો ભાગ લઈ શકે.’ આ સંમતી પછીએ નાટ્યવેદની રચના કરી અને પોતાના સો પુત્રોને શાસ્ત્ર ભણાવ્યું.

આ એક ‘ક્રીડનક’ છે—જે સાર્વવર્ણિક છે, અને જે સમાજમાં બધા ‘વર્ણો’ માટે સમાન ઉપયોગનું ગણાય છે, તેમ જ તેનો હેતુ મદ, મત્સર, ક્રોધ, વેર, દુઃખ, શોક, ગ્લાનિ, ખેદ, દાદિય, અહંકાર વિ. તત્ત્વોવાળી છવન અવસ્થાઓમાં અને પ્રકૃતિમાં જઈ પડેલા પુરુષો-સ્ત્રીઓને ઊર્ધ્વગામી બનાવે—ઉદારી લેવાનો છે.

ભ. ના. શાસ્ત્રમાં નાટ્યનું લક્ષણ

ભરત નાટ્યશાસ્ત્રે સ્થાપેલ નાટ્ય લક્ષણના આ શ્લોકો છે.

દેવોનાં વયનો મુણી પછાએ વયનો કલાં:

શમાવો ક્રોધને દેવો! તજો ઉદ્વેગ અંતરે.

દેવોનું કે તમારું શું શુભાશુભ સમાન લાં

ભાવો કે કર્મ કરી આ નાટ્યવેદ અનુકૃતિ.

ન કેવળ તમારુ કે દેવોનું ભાવપ્રીતન
 તમે લોકતાણું એ તો ભાવનું ભાવપ્રીતન.
 કદી ધર્મ, કદી ક્રિડા, અર્થ ને શાંતિ ત્યાં કદી
 કદી હાસ્ય, કદી યુદ્ધ, રતિ, સંહાર ત્યાં કદી.
 ધર્માને ધર્મ પ્રદત્તિ, કામીને કામ સિદ્ધિ લાં
 સંયમ રખડુ માટે વિનીતોને દમ-ક્રિયા.
 ભીરુને નિર્ભયતા' ને શર હિત્સાહ પામતો
 અમૂઘોને મળે ભુદ્ધિ, વૃદ્ધિ જાનીની જ્ઞાનમાં.
 વિલાસો રાજવીઓના, દુઃખીઓ સ્થિર થાય લાં
 અર્થ પ્રાપ્તિ થતી લાં તો ઉદ્ધિઓ શાંતિ પામતા.
 નાના ભાવર્થો મંથન અવરથાઓ અનેક લાં
 લોકનાં જીવને કાર્યો આ નાટ્યે જે મયાદુનિ
 કર્મના આશ્રયે રહેના હિતમાધમ મધ્યમ
 બધા કાળે અકીં થાતો હિતોપદેશ રંગન.
 ક્રિયા કર્મે થના ભાવો તેમથી રસ નીત્રે
 શિક્ષણે થાય તે દ્વારા, ઉપદેશે સર્વ લોકને.
 દુઃખીને, ખમાને, શોકાતોને, તપસ્વીને
 વિશ્રામ પૂર્ણ દેનારું, લોકે નાટ્ય મયાદુન.
 યતાં પ્રાપ્ત અહીં ધર્મ, યશ, આયુષ્ય હિત લાં
 ભુદ્ધિની શુદ્ધિ ને તેજ નાટ્યે થાય મયાદુન.
 નથી કે જ્ઞાન કે શિક્ષ, નથી વિદ્યા કદા વળે
 ન કોઈ કર્મ કે યોગ નાટ્યે જે ના પ્રતિષ્ઠિત.
 સર્વ શાસ્ત્રો અને શિક્ષ કર્મો નાટ્યે પૂરન છે
 સાતે સૃષ્ટિ તમી નાટ્યે અનુકૃતિ પ્રતિષ્ઠિત.

વેદ વિદ્યા ધૃતિદામે આખ્યાનો ને કથાકૃતિ
સર્વે પ્રિતોદ દેનારા તરવો નાટ્યે પ્રનિતિ ત
દેવતાનુ ઋષિઓનુ, અમુરોનુ ને મૃદઅનુ
અનુકૃતિ સા કૃત્યોની આણુ આ નાટ્ય મે રચ્યુ

(જ ઠા)

ભરતમુનિએ આના લક્ષણોના આ નાટ્યનુ શાસ્ત્ર રચ્યુ થા તો પોતાના
મેા પુત્રોને શીખવ્યુ પુત્રો એટને શિષ્યો આ કોઇ નટકુન હશે અને તેથી
નાટ્યશિક્ષણ એ આચાર્યના અધ્યાપના—વિદ્યાનો વિષય હતો એ સ્પષ્ટ થાય
છે અત્યારે પ્રાથમિક અધ્યાપનરૂપે એટલુ જણવુ પૂરતુ છે કે ભ ના શા.
અર્થરૂપે તૈયાર થયુ હશે તે પડના એ. લાગા કાગાની પરપરાનુ તે પશ્ચિમ
દશે જાનોતો નિકાસમ એવો જ હોય છે, એ-કનારસિક તાળે મીઠા મુની
આ શાસ્ત્રની આગવના કરી દશે અને ધીરે ધીરે વિશ્વના એના અનેક
અંગોનો અખિનાઈમા સમન્વય થતા અમુક દાણે તે નાટ્યશાસ્ત્ર બન્યુ દશે
અને અથ આકારે વ્યવસ્થિત થયા પછી પણ ભરતપુત્રો તેમા મુલાગ વધાગ
કરતા ગયા હશે ભરતપુત્ર એ આખી એક નદોની-આચાર્યોની પરપરા હોય
જેવી રીતે અમુક ગુણ-લક્ષણો-ધર્મો બનાવના દેવતાનુ પ્રતીક પૂરનામા આવે
છે—તેની મૂર્તિ ધડવામા આવે છે તેવી જ રીતે આખી નાટ્ય પરપરાનુ
પ્રતીક ભરતમુનિ ભગવાન વ્યાસ વિે પણ ડો. ભાગરકરને આવો
મત છે આખી સળગ પરપરાનુ પશ્ચિ-વકુળ તે એક વ્યક્તિના અભિજ્ઞાનમા
મૂર્ત કંચુ ન હોય ? અને આપણે જાણીએ છીએ કે નાટ્યકલા એ સ્થિર
અથવા અપરિવર્તનીય એવી અફર દેના નથી, સતત ઉત્ક્રાંતિશીલ કલા છે,
તેનુ શાસ્ત્ર પણ સતત ઉત્ક્રાંતિશીલ જ રહેવાનુ

ભ ના શા માં નાટ્યશાસ્ત્રને પચમવેદ ગણ્યો છે આખો માટે દ્રશ્યયત્,
તેથી વિદ્યાનો વિષય છે જેનુ મૂલ્ય સાર્વર્ણિક પચમવેદ સમાન છે નાટ્ય
વિદ્યામદિત્તા નાટ્યશિક્ષણના અભ્યાસક્રમની પ્રસ્તાવનામાં
શ્રી. નસિન્દ્રાલ હોમ્સલાલ પરીખે લખ્યું છે

“નાટ્યશાસ્ત્ર એ સાર્વર્ણિક પચમવેદનો વિષય બની વર્ણ-
ભતિઓમાં વિલક્ષ્ય થયેલા સમાજના લોકસમયને સાંકળનાર
નાટ્યકલા અને તેનો આ સાર્વર્ણિક વેદ હતા. નાટ્યનું આ સાર્વ-
ર્ણિકત્વ એનું મહત્ત્વનું અંગ છે, તે આ ડિમોક્રસીના યુગમાં પણ
યાદ રાખવા જેવું છે. નાટ્યમાંથી એ લક્ષણ જતાં નાટ્ય મહિમા
વિનાનું થઈ જાય.”

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે નાટ્ય એક સાર્વર્ણિક ક્રીડનક છે જે
દશ્ય અને શ્રાવ્ય છે.

ધ્વજાધી પચમવેદની ઉત્પત્તિનો એક અર્થ કરી શકાય કે આ શાસ્ત્રની
ઉત્પત્તિમાં અને વિકાસમાં દિવ્યતાનું નિરૂપણ થયું. માનવજનમાં આ કલાને
ઉચ્ચ સ્થાને સ્થાપવાનો હેતુ પ્રથમ દર્શિને પણ સ્પષ્ટ થાય છે.

નાટ્યશાસ્ત્ર જેમ અર્થશાસ્ત્ર, કામગાદ્ય, વ્યાકરણ ત્રિ. ની રચનાઓનો
ક્રતિદાસ જોઈએ તો આપણને સમજશે કે એક દીર્ઘકાળની પરપરાગત
તપસ્યાનું જ આલું ઉનાદ દળ હોઈ શકે.

સ્વર્ સામાન્ય મતે ભ. ના. શા. ની રચનાને હસ્તીમાં આવનાં ઈ. સ.
પૂર્વે ૩૦૦ થી ઈ. સ. ૩૦૦ નો સમય લાગ્યો હશે. ઓઝમાં ઓઝાં પાંચમો
વર્ષો અથવા વધુ—જે દીર્ઘકાળની તપશ્ચર્યાના પગિલામે મંમૃત રૂગમાં સંકાર-
દેને દશ્યકાવ્યનો ઉત્તમ પરિપાક આપણને પ્રાપ્ત થાય છે.

ભ. ના. શા. માં નાટ્યવેદની ઉત્પત્તિની કથા આપણે જોઈ ગયા. ભ.
ના. શા. ના સમર્થ વિવેચક અભિનવગુપ્તે નાટ્ય ઉત્પત્તિ માટે નીચે
પ્રમાણે નોંધ કરી છે :

“અક્ષાએ નાટ્યવેદ ભરતને આપ્યો. ભરતે ગાધર્વો અને અપ્સરાઓના વંદ
સાથે શિવ સમીપે નૃત્ય, નૃત્ય, અને નાટ્ય રચ્યું કર્યાં. પોતાનું નૃત્ય યાદ કરી શિવે

પોતાના મણા દ્વારા જાણને એ શીખવ્યું. અને પાવતી દ્વારા સાસ્થ તથા ટંકુ દ્વારા તાંડવ શીખવ્યાં. ત્યારબાદ ઋષિઓએ માનવોને એ વિશે જ્ઞાન આપ્યું. પાર્વતીએ સાસ્થ ઉપાને શીખવ્યું. ઉષાએ દારકાની દૂધવાળીઓને—તેમના દ્વારા સૌરાષ્ટ્રની સ્ત્રીઓને અને તેમના દ્વારા અન્ય જાતિઓની સ્ત્રીઓને—એમ પરંપરા વિકસી અને જનતમાં સ્થપાય.”

નાટ્ય ઉત્પત્તિ વિશે ભાવપ્રકાશનમાં પણ બીજી બે કથાઓ છે. આ બંધી કથાઓમાં સમાનતાત્વ છે.—તેના દિવ્ય જન્મનું જ અને લોકસંગ્રહમાં વસતા બ્રહ્મ-તત્ત્વનું એ સ્વયંક હોય સંકે.

પાઠ-૨ જે

યાદ રાખવા જેવું કાંઈક

ભા. ના. શા. માં નાટ્યની ઉત્પત્તિ વિષે અપાયેલ કથા અથવા તેના કોઈની અન્ય કથાઓનો ઉલ્લેખ આપણે કર્યો.

આપણે ત્યાં નાટ્યનું સર્જન ધણું પ્રાચીન છે એ સ્પષ્ટ થાય છે. નાટ્યની રજુઆત એ ધણી પ્રાચીન કલા છે. ભા. ના. શા. માં થયેલ ઉલ્લેખ ઉપરાંત બીજા કાંઈ નોંધપાત્ર હકીકત આપણી પામે છે ?

એક એવો મત-પ્રવાહ છે જે માને છે કે ભારતીય રંગભૂમિ પર નાટકોની રજુઆતની શરુઆત શા માટે ધાર્મિક મહોત્સવો કે કર્મકાંડીય વિધિઓ સાથે સંકળાયેલી ન હોય ? ત્રીક નાટકનો જન્મ બાહ્યના ઉત્સવને આભારી છે એમ યુરોપીય વિવેચકો માને છે. નાટ્ય કે અન્ય કલાઓ-નૃત્ય-ગીત, સંગીત વિ. આમ કર્મકાંડ સાથે ભારતમાં પણ સંકળાયેલાં હોઈ શકે છે અને પહે પહે વિકસનાં વિશિષ્ટ કલાસ્વરૂપ સિદ્ધ કરતાં ગયાં. ઋગ્વેદમાં વાર્તાવાપો છે અને ઋગ્વેદના કાળ વિષે કાંઈ દ્રઢો માલોમ કલ્પાતો નથી. ઋગ્વેદના સંપાદોમાં નીચેના સંવાદો જણાતા છે.

મમ અને મમી (૧૦—૧૦)

પુરુરવા અને ઉર્વશી (૧૦—૬૫)

ભાર્ગવ અને ઈદ્ર (૮—૧૦૦)

અગસ્ત્ય અને લોપામુદ્રા (૧—૧૭૯)

ઈદ્ર, અર્દ્રતિ અને વામદેવ (૪—૧૮)

ઈદ્ર, ઈદ્રાણી અને વૃષાદિપિ (૧૦—૮૬)

દેવો અને અગ્નિ (૧૦—૫૧૩)

ઈદ્ર અને વરુણ (૪—૨૨)

આ ઉપરાંત બીજા સંવાદો પણ વેદેમાં છે. મુદ્દગત્તમકત, ઈંદ્રમુક્તનામાં પણ સંવાદ-નાટ્યતત્ત્વ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

વાગ્દયનેથી સદિનામાં સતને નૃત્ય, અને શૈલ્પને ગાન માટે વાપરવાની સ્થના છે. સાલિનયદ્વારા દેવાદિની પૂજા, લીલા, ઉત્સવ કરવાની પ્રથા સ્થપ્ત થઈ હતી તે સમજાય છે જ.

સામવેદમાં ચાર સ્વરો સોધાયા હતા; સંગીત વિકાસ પામ્યું હતું.

મહાભારત-રામાયણ ઈ. સ. પૂર્વે ૪ થી ૫મી સદી ઈ. સ. ૨૭-૩૭ સુધીમાં વિશિષ્ટ ઘડતર પામી ચૂક્યા હતાં, વિરાટપર્વ, શાંતિપર્વમાં નટ નર્તકોનો ઉલ્લેખ છે તે ઉપરાંત સાલિનય મુદ્દગત્તમ, અને નટ શબ્દના ઉલ્લેખથી સાલિનય નાટ્યની શક્યતા સ્પષ્ટ દેખાય છે.

પ્રાચીનિના સૂત્રોમાં ચિત્રાવી અને કૃષાન્વનાં નટસૂત્રોનો નિર્દેશ મળે છે અને વિદ્વાનો માને છે કે નટસૂત્રોનો ગ્રંથ એ નાટ્યવિજ્ઞાનો ગ્રંથ હશે.

રામાયણમાં અયોધ્યાનું વર્ણન કરતાં નટયમૂઓનો ઉલ્લેખ છે. મિત્ર-લાષામાં સ્વાયેલ્લાં નાટકોનું સૂચન પણ છે.

‘હરિવંશ’માં રામાયણની કથાનો આધાર લઈ નાટક યોજનારા નટોની હકીકત મળે છે.

શુક્રધર્મનાં પુસ્તકોમાં આ વિષય માટે અનેક વિગતો મળે છે.

ભગવાન કૌટિલ્યનું અર્થશાસ્ત્ર નાટક મંડળીઓનાં કાર્ય વિશે ધણું ધણું કહે છે. કુશીલવ (નટ)નો પગાર પણ નક્કી કરવામાં આવ્યો છે અને તેમના જીવન નિયમો પણ ઘડવામાં આવ્યા છે.

વાત્સયાન તો પ્રાચીન નાટ્યલેખકોનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે અને પીઠમંદ, પીટ, વિદૂષક, કુશીલવ વિશે તોષ કરે છે. નટો સસ્વતિ મદિરમાં જ નાટકો ભજવે એવી સૂચના છે. નાગરિક નટો, નાગરક નટો “સમાજ” માં હાજર

થાય; પ્રયોગને ખીજે દિવસે પૂરવાસીઓ તેમને વિદાયનું સામૈયું આપે-વિ. નિયમો છે.

મહાભાષ્યમાં કંસવધ અને બલિગંધ-જે નાટકોનો ઉલ્લેખ છે.

ભ. ના. શા. માં અમૃતમંથન, ત્રિપુરદાહ, અને તાંડવનો ઉલ્લેખ છે.

સુદ્યુગના નાટ્યકાર અવધોપના શાસ્ત્રિય પ્રકરણના કેટલાક અંકો ભાગે મળ્યા છે. નવ અંકના બેનેલા નાટકનો છેલ્લો અંક મળે છે અને ભ. ના. શા. માં “પ્રકરણ” નામના નાટ્ય પ્રકાર સાથે આ નાટક આગેદુખ મળતું આવે છે.

કવિ ભાસનાં ૧૩ નાટકોનું નાટ્યચક્ર પ્રગટ થતાં, નાટ્યકલાના અસ્તિત્વ પર ધણો જ વેધક પ્રકાશ પડ્યો છે. ભ. ના. શા. ના નાટ્યરચનાના નિયમો સાથે કવિ ભાસનાં સર્જનો સરખાવતાં ઘણી જ ઉપયોગી સામગ્રી મળી રહે છે. ભાસ, કાલિદાસથી શુદ્ધ સુવંદીનો ઇનિદાસ આપણી સામે જ છે.

ભ. ના. શાસ્ત્ર રચાય પછી માતૃગુપ્તે નાટ્યશાસ્ત્ર રચ્યું હોય તેવો સંભવ છે. કવિકુલગુરુ કાલિદાસે માતૃગુપ્તનું નામ બનાવ્યું છે ધણા વિવેચકો એમ પણ નિર્દેશ કરે છે કે કવિ અને માતૃગુપ્ત મિત્રો પણ હોય. તે છતાં કવિકુલ ગુરુએ વિક્રમોર્વશીયમાં ભરત નાટ્ય શાસ્ત્રનો તથા તેના રચનાર ‘ભરત’નો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

ભ. ના. શા. પછી શું થયું ?

જેમજેમ સંસ્કૃત સાહિત્યનો વિકાસ થતો ગયો તેમતેમ નાટ્યશાસ્ત્રમાંથી જે અભ્યાસ શાખાઓ વિકસે છે. એક શાખા તો નાટ્યકલાનો કેવળ સાહિત્યને આવરતા તત્ત્વોની દૃષ્ટિએ જ અભ્યાસ કરે છે. બીજી શાખા કેવળ વ્યવહાર ઉપયોગી જ્ઞાનને પોષે છે.

કવિ ધનંજયનું દશરૂપક અને વિશ્વનાથનું સાહિત્યદર્પણ નાટકનાં દસ સ્વરૂપોની ચર્ચા કરે છે. ભજવવા માટે જરૂરી તત્ત્વો-મૂલનાઓ-અંગ

કરી દર્શન ના શા માથી કેવળ દશ અવસ્થાની ક્રિયા પણ નિધ્યાન અપાય છે અને તેથી ત્યારપછી એ જિ અનેક નિદાનના-પ્રોગના અનુભવ પ્રતી સાહિત્યિક ચર્ચાના જ પ્રશ્નો મને છે

અભિનવશુભાચાર્ય સુત્રી ભ ના શા નો મુખ્ય-પ્રે અભ્યાસ થતો પછીના કાગળમાં ઉપર જણાવેલા તેજા બેદ જન્મ્યા-અને નિરૂપ્યા.

અભિનવશુભે ભ ના શા પણ અભિનવભાગની નામની ટીકા લખી છે આચાર્યશ્રી રમીંગના એક નિદાન છદાગ્ર નુદેયતા હતા અને પોતે દેવગ પતિત જ ન હતા પરંતુ અનુભવ તથા આનંદના પ્રિયોના આનંદ હતા તેમજ, અનેક કષ્ટ હતા કે નાટકને લખ્યા મુત્રી પ્રયોગમાં મુદ્દામાં ન આવે તથા સુત્રી રચનાવાદનો કોઈ સંભવ જ નથી

ભા ના શા પછી અભિનવભાગની અને ત્યાં પછી દશરૂપક (ધનજય) નાટકની વ્યાખ્યા મળી આપે છે દશરૂપકમાં અવ-શાઓનું અનુકરણ -દશ-પ્રે-અભિનયદ્વારા થાય તે નાટ્ય-એમ ગણાવું છે સાહિત્યદર્શન તો શા પણ થ અને દશરૂપક પના બે પાડે છે 'સાહિત્યદર્શન'માં-અને સમનનીન સાહિત્યમાં આ બેક પ્રિસિપ્લ મનતો જાય છે અને થોડા સમય પછી દશરૂપકે ની સાહિત્યિક ચર્ચા જ રહે છે પણ નાટ્ય-સાહિત્યની વ્યવહારસાક્ષી તરીકે નિમ્મૂર્તિ થતી જાય છે દશરૂપકની રચના પછી ભ ના શા ના આને દશરૂપકનો અભ્યાસ તરુ થયો અને તેથી દશરૂપક એ ભ ના શા જેવો મનામલો પ્રથમ ગણાય છે દશરૂપક ચાર ખડમાં નુચામેયો પ્રથમ છે અને નાટકની વ્યાખ્યાથી શરૂ કરે, નૃત્ય અને નૃત્યને નેના પૂરક બળો ગણાવી, નાટ્યના વસ્તુવિષયની ચર્ચા કરી નાટકના પ્રકારો ગણાવે છે બીજા ખડમાં નાટ્યનાચિહ્નના બે વિચર્યા છે ત્રીજા ખડમાં નાટક એટલે શું, રસિઓની ચર્ચા, દશ પદ્યની લક્ષણચર્ચા થાય છે અને ચોથા ખડમાં ગ્ગેની વિગતવાર ચર્ચા થાય છે

તેમના સિદ્ધાંતો

૧. અવસ્થાનુકૂળિ નાટ્યમ્ : અનુકૂળિ તે નાટ્ય.
૨. રૂપમ દ્રશ્યતયો ડચ્ચતે : તે દ્રશ્ય દેવાનાં કાગ્ધે રૂપ ડદેનાય છે.
૩. રૂપકમ્ તત્ સમારોપાત્ : તેનો (રૂપનો) સમારોપ (નાટમાં) ડરવાથી ડપડ કહેનાય છે.

૪ દશધેવ રસાભયમ્ : રસના આશ્રયરૂપ રૂપક દસ પ્રકારનાં.

ધનંજય પત્રી છેક ૧૩૫૦ માં વિંવનાથે સાહિત્યદર્પણ રચ્યું. વિંવનાથ કવિ ચદ્રગેખના પુત્ર હતા અને કવિગના નગસિંહવના સન્નિવિમલક હતા વિંવનાથની આ પુત્રકની રચનામાં પ્રકરણ ૬ નાટ્ય-શાસ્ત્રને આવરે છે અને આ ૬—પરિચ્છેદમાં સાહિત્યના અગ તરીકે નાટકનાં દશ પ્રકારોની ચર્ચા છે. આ પુત્રક દગરૂપ જેટલા નિગ્તારથી કેવળ નાટ્યશાસ્ત્રની જ ચર્ચા કર્યું નથી પણ આ છટ્ટો પરિચ્છેદ અત્યંત સુર અને સગવડ રીતે દશરૂપના મુખ્ય ગુણો ચર્ચે છે વિંવનાથ નાટકને દ્રશ્ય કાવ્ય ગણી આગળ વરે છે અને નાટકના દશ પ્રકારે વર્ષ ચર્ચે છે સાહિત્યદર્પણનો ૬ટ્ટો પરિચ્છેદ નાટ્યશાસ્ત્રના અખ્યાસકોને કામનો છે પણ સાહિત્યદર્પણના દશ પરિચ્છેદો છે, તેમાં પ્રથમ પરિચ્છેદમાં સની ચર્ચા છે બીજા, ત્રીજા અને ચોથા પાંચમાં સાહિત્યના પ્રકાર ચર્ચામાં છે ૬ટ્ટા માં નાટકનો પ્રશ્ન લેનારો છે ૭-૮-૯-૧૦માં તો અનકારો વિ ચર્ચામાં છે આ એક જ પ્રથમ દ્રશ્ય અને શ્રાવ્યનો બે રૂપક થાય છે

(વિંવનાથના ૬ ટ્ટા પરિચ્છેદનો નિવેગી વામુદેવ હ. શાસ્ત્રીનો ગુગ્ગાની અનુવાદ પ્રગટ થયો છે જે ઘણો જ ઉપયોગી નીવડશે)

વિંવનાથના મુદ્રો .

૧ વાક્ય ગ્સાત્મક કાવ્ય

૨. જે પુચ્છાપ્રસંગમાં નાટ્ય ગાયના પુચ્છ જેવું છે.

આથી આગળ જઈ શ્રાવ્યદ્રાવ્ય અને રસ-અલંકારોના પ્રત્યે વિશેષ ધ્યાન વિકાસ પાડીને કરના ગયા પણ ભ. ના. શા. નો અભ્યાસ, અવલોકન, તત્ત્વ-ચર્ચા અને પ્રયોગ સંગોજનની દ્રષ્ટિએ અદ્યત્થ થતો ગયો.

નોંધ :

આ પ્રમાણે ભ. ના. શા. માં નાટ્યનું લક્ષણ બાંધવામાં આવ્યું છે,

આમાંના છે તમારું કં, કે નથી દેવસર્વનું

તણે લોક તણા ભાવ છે જતાવાય નાટ્યથી ૧૦૩

(કે. કા. શા.)

x

x

x

આ સર્વ રસ-ભાવોમાં, સર્વ કર્મ ક્રિયામણી

સર્વને બોધ દેનારુ નાટ્ય આ સર્વથા યથે. ૧૧૦

(કે. કા. શા.)

x

x

x

ન એ જ્ઞાન, ન એ શિક્ષણ, ન એ વિદ્યા, ન એ કલા

ન એ યોગ, ન એ કર્મ જે આ નાટ્યે જુઓ નહિ. ૧૩૩

સર્વ શાસ્ત્રો અને શિક્ષણો અને કર્મો વિભિન્ન જે

તે બધાં એકાં સાધ્યાં તેથી આ નાટ્ય મેં કર્યું. ૧૧૪

તેથી દેવો વીરો ક્રોધ તમારે કરવો નહિ

સાતે દીપનશી એલા નાટ્ય સામેલ મેં કરી. ૧૧૫

(કે. કા. શા.)

x

x

x

નાટ્યતો નૃત અને નૃત થી જો પાડવા નીચેની વ્યાખ્યાઓ છે.

અવરથાનુકૃતિર્નાટ્યમ્ : આર અવરથાઓની અનુકૃતિ તે નાટ્ય.

ભાવશ્રયં નૃત્યમ્ : નૃત્ય ભાવ આશ્રયે છે.

નૃત તાલભાવશ્રયમ્ : નૃત તાલ, લયને આશ્રયે છે.

પાઠ-૩ જો

નાટક અને 'નાટ્યસંપ્રદાય'

નાટક એટલે શું ?

ચાલો સાથે બેસી વિચારીએ. નાટ્યગૃહમાં એક નાટક જોવા આવ્યો. આપણી અને રંગમંચની વચ્ચે એક પડદો પડ્યો છે સમય થયે, યથોચિત એતલણીની ઘટડી વાગ્યા પછી એ પડદો ઉઘાડાય છે ત્રેક્ષકગૃહ પર અધિકાર છત્રાય છે અને સામે મંચ પર ધીરે ધીરે પ્રકાશ વૃદ્ધિ પામે છે, અહીં પ્રવેશ કરતા પહેલા તમે કદાચ નાટકનું નામ જાણ્યું હશે, કદાચ તેની કથાથી પરિચિત હશે. આ પડદો ઉપડ્યો, પ્રકાશ વધ્યો અને જુદા જુદા પાત્રોને રંગમંચ પર પ્રવેશતા, જતા, વાતો કરતા, ક્રિયા કરતા જુઓ છો દરેક પાત્રે નવા નવા વેશો પહેર્યા છે આવા અભિનેતાઓ પોતાના વાર્તાનાં પોદા, ઉક્તિ તથા પ્રત્યુક્તિ દ્વારા, કથાનાર્તને આગળ વધારતા દેખાય છે તે પરથી આપણને સ્પષ્ટ થાય છે કે અહીં જુદા જુદા પાત્રો દ્વારા એક વાર્તાવસ્તુ દશ્યરૂપે રજુ થઈ રહી છે એ જોતા જોતા આપણે એમનું થઈ જઈએ છીએ વાર્તાનાં પોદા સાંભળતા, ચેષ્ટાઓ જોતા, ક્રિયાઓ નિહાળતા આપણે દશ્યને ઉડો અનુભવ લઈ રહ્યા હોઈએ છીએ—જાણે જમનામાં ત-નીન થઈ રસોઈનો રસ ગ્રીણવટથી લઈ રહ્યા છીએ નરનકથા વાચના કરતા આ જુદી જાતનો અનુભવ છે

આમ રજુ થતી કથા નટો દ્વારા, તેમના અંગ તથા વાચનાના અભિનય દ્વારા દશ્ય બની જાય ■ તેની પૂર્વતૈયારી માટે સૂત્રધારે તથા નટોએ ઘણી જાહેમત ઉડાવી હશે, કવિએ નાટક ગૂંથી આપ્યું હશે, દ્રશ્ય બનાવનારાએ દશ્યો બનાવ્યા હશે પ્રકાશ આયોજન કરનારે વિદ્યુત પ્રકાશની યોજના રચી હશે તથા દરદર્શકે નાટકની કથાવસ્તુ તથા પાત્રોના આતર

અને બાલ લક્ષણો વિચારી સજાગ અભિનય વિચાર્યો હશે અને પોતાનાં નટોમાં આ કથાનાં પાત્રો તથા વસ્તુને રૂપિત કરાવ્યાં હશે; વેશભૂષા અને ધર્તિ આદ્યામં આયોજન દ્વારા, સારી મનરંજક રચના દ્વારા આખી કથાની સમ્બવટ કરી હશે.

આવી કલ્પના કરી આ નાટકનાં રજુ થતાં બધાં દ્રશ્યતત્ત્વો યાદ કરો. અને હવે પ્રશ્ન પૂછો કે ‘નાટક નામના પદાર્થમાં ક્યાં ક્યાં તત્ત્વો આવે છે?’

આનો જવાબ પ્રાચીન કાળમાં જ. ના. શા. માં આપવામાં આવ્યો છે. જ. ના. શા. નાટકની રજુઆત માટે જરૂરી તત્ત્વો અને તેના વિષયોનો સંગ્રહ છે, તેને ‘નાટ્યસંગ્રહ’ કહેવાય છે.

‘નાટ્યસંગ્રહ’ માં નીચેના વિષયો છણાવામાં આવેલા :

વિષયો	પ્રકારો	વિષયો	પ્રકારો
૧ રસ	૮	૭ સિદ્ધિ	૨
૨ ભાવ	૪૯	૮ સ્વર	૭
૩ અભિનય	૪	૯ આતોષ	૪
૪ ધર્મો	૨	૧૦ ગાન	૫
૫ રૂપિ	૪	૧૧ રંગમંડપ	૩
૬ પ્રરૂપિ	૬		

જ. ના. શા. પ્રમાણે નાટ્યસંગ્રહમાં આ અગીઆર મુખ્ય વિષયો હોય. પરંતુ આધુનિક યુગમાં અનેક નવા વિકાસો થયા છે અને નાટ્યના દિગ્દર્શ કે અથવા સૂત્રધારે કે રચાયકે આ વિષયો ઉપરાંત બીજા ઘણા વિષયો જાળવવા જરૂરી છે જ. આ બે હજાર વર્ષના વિકાસક્રમે ઘણાં નવાં તત્ત્વો ઉમેર્યાં છે—જે આ અગીઆર ઉપરાંત આવે અથવા કેટલાકના પેટાવિભાગો બને.

દા. ત. : ૧. પ્રકારો આયોજન

૨. દ્રશ્ય રચના કલા

૩. પ્રેક્ષકગૃહ વ્યવસ્થા

૪. માનસશાસ્ત્રનો અભ્યાસ

૫. રંગમંચના ઘડતરનો ઇતિહાસ

૬. નાટ્ય લેખનનો ઇતિહાસ

૭. નાટ્ય રજુઆતની કલાનો વિકાસ : ઇતિહાસ વિ.

૮. મૂક અભિનય, નૃત્યનાટિકાનો વિકાસ, વિ.

૯. રેડીઓ રૂપકનો વિકાસ. (અન્ય નાટકના વિભાગ તરીકે ન ગણતાં તેને દ્રશ્ય નાટકના વિભાગરૂપે ગણવું જોઈએ. વાચિક અભિનય દ્વારા દ્રશ્યમયતા સર્જવાનો પ્રયાસ છે તેથી.)

૧૦. સમાજશાસ્ત્ર અને લોકવૃત્તનો વિશિષ્ટ શાસ્ત્રો તરીકે વિકસેલું સ્થાન. આનું વિભાગીકરણ :

૧-૨-ને અભિનયના પેટાવિભાગ આહાર્ય અભિનયમાં ઉમેરી શકાય.

૮- ને આંગિક અભિનયના પેટામાં ઉમેરી શકાય.

૩-૫ રંગમંડપમાં ઉમેરો.

૪- ને ૧૨મા વિષય તરીકે મૂકો અથવા માનસશાસ્ત્રનો અભ્યાસ એમ મૂખ્ય વિભાગ થોડાં તેમાં રસ-ભાવ-વિને પેટામાં ગોઠવો. કેટલાક નિષ્ણા-તોનો મત છે કે રસનો સ્વતંત્ર વિષયનું સ્થાન આપો. પણ 'ભાવ'ને માનસશાસ્ત્રના મૂખ્ય વિભાગ નીચે પેટામાં લઈ જવો.

૬-૭ નાટ્યલેખનનો ઇતિહાસ : જુદો વિષય થોડો.

૯ : નાટકોના સ્વરૂપોની ચર્ચામાં પેટામાં ગોઠવો.

૧૦ : સ્વતંત્ર વિષય બનાવો.

આનું વિભાગીકરણ વિચારવાથી હવે પછી સ્થાનાત્ નાટ્યશાસ્ત્રનો નાટ્યમંત્ર પ્રણીત થશે.

નાટ્ય સંમૂહના વિધો વિધે

ભ. ના. શા. માં નાટ્યસંમૂહે યોગ્યેશા વિધોની સામાન્ય રૂપરેખા હવે આપણે જાણવી જોઈએ જ. નાટ્યસાસ્ત્રના અભ્યાસમાંથી એક તત્ત્વ સમગ્ર સાંકળી રૂપે આપણે જાણવું જોઈએ જ કે નાટ્યકલામાં કોઈ પણ વિધનો અભ્યાસ અન્ય વિધોના અનુસંધાનમાં જ શક્ય છે. દા. ત. કેવળ માત્રિક વિષુત્ શક્તિ પર નિર્ભર એવી પ્રકાશ આયોજનની કથા પણ નાટ્ય રમો અને ભાવો, તથા અર્થ અને અભિનયો સાથે સંકળાયેલી છે. નાટ્યનો અર્થ પ્રેક્ષકોના હૃદય સુધી પહોંચાડવા માટે વિષુત્ શક્તિનું આયોજન રસ, ભાવ તથા અભિનયોની પૂર્ણતા પ્રગટાવવા જ હોઈ શકે. તેથી નાટ્ય-સંમૂહના બધા વિધો ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં દરેક અભિનયકારે જાણવા જરૂરી છે જ-સૂત્રધારે અને રચાપકે તેમને યથોચિત્ત પૂર્ણતામાં જાણવા જોઈએ જ.

રસ

ભ. ના. શા. માં આઠ રસોને નાટ્યરસ તરીકે ગણાવ્યા છે.

- | | | |
|--------------|--------------|-------------|
| ૧. શૃંગાર રસ | ૨. હાસ્ય રસ | ૩. કરુણ રસ |
| ૪. રદ્ધ રસ | ૫. વીર રસ | ૬. ભયાનક રસ |
| ૭. બીભત્સ રસ | ૮. અદ્ભુત રસ | |

‘રસ’ શબ્દ ભોજન દ્વારા માણસને સ્વાદ અને આનંદ આવે છે તે સ્વાદ અને આનંદ સૂચવે છે.

અनेક પ્રકારનાં શાક વનસ્પતિઓનાં દ્રવ્યોના સંયોગથી સ્વાદના રસોની નિષ્પત્તિ થાય છે તે પ્રમાણે અનેક પ્રકારના ભાવોના સાન્નિધ્યથી રમોની નિષ્પત્તિ થાય છે. સ્વાદથી ભાવો રસત્વ પામે છે.

ભોજનમાં જેમ ચાવવાથી વધારે ને વધારે રસ આવે છે તેમ નાટકમાં ભાવચર્ચણથી જ રસ વ્યક્ત થાય છે. ભોજનમાં જેમ રસ ખાવાપીવાના અનેક પદાર્થોના સ્વાદમાંથી આવે છે તેમ નાટકમાં ભાવોના સ્વાદમાંથી એ રસ જન્મે છે.

કલાકૃતિનો રસ તે ચિત્તતંત્રમાં વિભાવ, અનુભાવ વિ. ના સંયોજનથી સર્જિતો રસ છે. ચિત્તની લાગણીઓને વ્યક્ત કરવાની સાધન સામગ્રી નાટ્ય-પ્રયોગમાં વિભાવો, અનુભાવો, સંચારી ભાવ વ. છે. અભિનય દ્વારા નાટ્યના ભાવોનો અર્થ પ્રેક્ષકોને પ્રાપ્ત થતા અંતઃકરણમાં રસાનુભવ થાય છે.

વિભાવાનુભાવઅભિચારિસંયોગાદરસનિષ્પત્તિ : વિભાવો, અનુભાવો અને સંચારી ભાવોના સંયોગથી રસ પ્રગટ થાય છે.

રસનો અભ્યાસ શા માટે જરૂરી છે ?

પ્રેક્ષક તરીકે રંગશૃંગિ પર આવતાં પાત્રોનું કામ ધર્મિયો દ્વારા જોતાં જોનાં આપણે પાત્રોના સ્વભાવ સાથે એકરૂપ બનતા જઈએ છીએ. પ્રત્યેક નાયક નાયિકાના સ્વભાવનાં તરવો, તેમની ક્રિયાઓ, તેમનું સંચાલન, વ્યવહાર, વાર્તાવિધાસ, પ્રત્યેક પળે પ્રત્યેક તત્ત્વ સાથે એક પ્રકારની અંતઃકરણની એકતા સાધી તે તરવો આપણામાં હોય તેમ અનુભવીએ છીએ. આવો અનુભવ કરાવવો એ નાટ્યકલાનો આંતર-સત્-સ્વભાવ છે. આ એકતાનો આસ્વાદ રસાસ્વાદની ઘટના છે, રસાનુભવ છે; માનવ અંતઃકરણના ભાવો કેવા અને કેટલા, જે સર્વ પ્રાણુવાન તરવોમાં રહેલા છે, યો તો જે પ્રાણુવાન તરવોમાં તેને યોગ્ય શૃંગિ મળતાં સ્ફૂરે અને વિકસે-તેનો અભ્યાસ નાટ્યશાસ્ત્રે કરવો જ પડે. ભરતમુનિની રીતે અંતઃકરણની ક્રિયાઓનો અભ્યાસ કરી, તેમનું સફળ વિભાગીકરણ સમજવામાં ઘણી મદદ મળશે. અને વધારે અગત્યનું જ્ઞાન તો એક જ તત્ત્વમાં છે—એ ભાવો તથા તેના પેદાવિભાગો (અનુભાવો) અંતઃકરણની ક્રિયાઓ જ માત્ર ન રહેતાં તે કેવા અને કેટલા આંગિક આકારો ધારણ છે તે જ ના. શાસ્ત્રમાં

ખતાવવામાં આવ્યું છે. આંગિક આકાર ન પામે તેવા કેટલાક વિકાગે-ભાવો કેવળ પરિસ્થિતિઓના સંયોજનના પરિણામે પ્રેક્ષકહૃદય સુધી પહોંચે છે. કઈ રીતે તે પણ જાણવું જરૂરી બનશે.

આ કારણે રસ અને ભાવોનો અભ્યાસ નાટ્યશિશુઓનો અગત્યનો ભાગ બને છે. પરંતુ અમુક પાત્રો તૈયાર થયા પછી તેનો પ્રાયોગિક પાથો શહેવાઈથી ધરાશે.

આમ પ્રાયોગિક અનુભવથીજ રસ નિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાનો અનુભવ મેળવી શકાય છે. અનુભવથી તારવેલી રસના આઠ પ્રકારોની રૂપરેખા નીચે પ્રમાણે છે :

૧ : શૃંગાર : નો સ્થાયી ભાવ રતિ—જે સ્ત્રી અને પુરુષના હૃદયમાં શહેલો છે : આ ભાવના બે પ્રકારો છે (૧) સંભોગ (૨) વિપ્રસંગ :

સંભોગના વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારી ભાવો :

વિભાવ : ઋતુ, પુલ, અલંકારો, પ્રિયજન વનગમન, દર્શન, કીડા વિ.

અનુભાવો : નયન કટાક્ષ, લલિત આંગિક ક્રિયાઓ, વિ. થી સંભોગનો ભાવ વ્યક્ત થાય છે.

સંચારી ભાવો : ત્રાસ, આલસ્ય, છુપુપ્પા સિવાયના બધા સંચારી ભાવો શૃંગારના સંભોગ પ્રકારને વ્યક્ત કરે છે.

વિપ્રસંગ : વિભાવ ઉપર મુજબ :

તેને વ્યક્ત કરવા અભિનય કરવાનો છે તે નિર્વેદ, મ્હાનિ, શંકા, અસુચા, ધ્રમ, ચિતા, ઉત્સુકતા, નિદ્રા, સ્વપ્ન, વ્યાધિ, ઉન્માદ વિ. અનુભાવોથી :

૨ : હાસ્ય : તેનો સ્થાયી ભાવ હાસ.

વિભાવ : વિહૃત અલંકાર, ધૂષ્ટતા, વ્યંગદર્શન, કલહ વિ.

અનુભાવ : ઓષ્ઠદંશ, માલતી મુખરી, આંખ ઉઘાડ—ખીડ, પરીનો,
રંગ બદલાવો વિ.

સંચારી ભાવ : આશ્ચર્ય, સ્વપ્ન, નિદ્રા, અમુશા વિ.

હાસ્યના ૬ પ્રકારો : ૧. સ્મિત, ૨. હસિત, ૩. વિહસિત, ૪. ઉપહસિત;
૫. અપહસિત; ૬. અતિહસિત.

૩ : કંઠુષુ : સ્થાયી ભાવ : શોક

વિભાવ : શાપ, ક્લેશ, વિનિપાત, વિભવનાશ, વિયોગ, બંધન, દુઃખ વ.

અનુભાવો : અશ્રુપાત, નિર્વાસ, દીર્ઘા અંગો, સ્મૃતિ ભંશ.

સંચારીભાવો : નિર્વેદ, આનિ, ચિંતા, મોહ, શ્રમ, વિપાદ, સ્નેહ,
વેપથુ, આંશુ, સ્વસ્મેદ વ.

૪ શૈદ્ર : સ્થાયીભાવ : ક્રોધ :

વિભાવ : ધર્ષણ, અવમાન, અનૃત વચન, દ્રોહ, વ

અનુભાવ : તાડન, પાટન, પીડન, હેદન, આહરણ, રુધિર, અંગોનો :
કચકચાટ વ.

સંચારીભાવો : સંમોહ, ઉત્સાહ, વેગ, અપક્ષતા, ઉગ્રતા, સ્વેદ વ.

૫ વીર : સ્થાયીભાવ : ઉત્સાહ, ઉત્તમ પ્રકૃતિનો

વિભાવ : નય, વિનય, પરાક્રમ, શક્તિ, પ્રતાપ, પ્રભાવ વ.

અનુભાવ : રિયરતા, શસ્તા, ધીરતા, ત્યાગ, વ.

સંચારીભાવ : ધૃતિ, મતિ, શર્વ, વેગ, ઉગ્રતા, શેર્માય વ

૬ ભયાનક : સ્થાયીભાવ : ભય

વિભાવ : ત્રિકૃત, સ્વપ્નદર્શન, ઉગ્ર, શત્રુ, અત્યુચ અવશ, મરણ, પથ વ.

અનુભાવ : હાથ, પગ, નયનનું ચલન, વિવર્ણતા, સ્વરભેદ.

સંચારી : સ્તંભ, સ્વેદ, શોમાંચ, વેપથુ, સ્વરભેદ, શંકા, મોહ, દીનતા,
આતેગ, ત્રાસ વ.

૭ બીભત્સ : સ્થાવીભાવ : ભુચુષ્સા.

વિભાવ : અનિષ્ટતુ અવણ વ.

અનુભાવ : મુંઠાયુંક, ઉદ્વેગ વ.

સંચારીભાવ : અપસ્માર, બ્યાધિ, મોહ, મરણ વ.

૮ અદ્ભુત : સ્થાવીભાવ : વિસ્મય.

વિભાવ : દિવ્ય દર્શન, મનોરથ સિદ્ધિ, સુંદર વન, દ્વિગ્લબ વ.

અનુભાવ : અશ્રુ, સ્વેદ, નયનવિસ્તાર, હાહાકાર.

સંચારીભાવ : અમૃત્તંભ, સ્વેદ, ગદ્ ગદ્, સંક્રમ વ.

રસોનું આ વિભાગીકરણ વધારે સૂક્ષ્મ બનાવવામાં આવ્યું છે અને તેના પેટા વિભાગો પણ પાડવામાં આવ્યા છે.

આટલી સર્વસામાન્ય રૂપરેખા બજાવી જતુરી જ છે કારણ કે આ વડે જ ભાવોનો વિભાવ-અનુભાવ સાથે સંબંધ સમજાશે.

આમરસની પ્રક્રિયા સમજવા દાખલો લો : પ્રિયજન (વિરોગના વિભાવ-)
હેતુ-કારણતે લીધે દુઃખી થયેલ નાયક નાયિકા કયા અભિનયથી પેતાનો વિરોગ વ્યક્ત કરશે? નિઃશ્વાસ, અશ્રુપાત કે હીઝાં અંગે બતાવી, આ અભિનય ક્રિયાઓનું પરિણામ સ્થાપવા જ્ઞાનિ, જ્ઞાંસુ, સ્વરભેદ વિ સંચારી ભાવોની ક્રિયાઓનો પાસ લાગતાં એક સ્થાવી ભાવ, (વાતાવરણ) નાયક નાયિકા આસપાસ સ્થપાતાં કરણ રસનો આસ્વાદ પ્રેક્ષકને થાય છે.

પદ્ધતિ રસોનો અભ્યાસ, આ દાખલા પ્રમાણે, પૃથકરણ દ્વારા જ કરી શકાશે.

નાટકની રચનાના ન્હાના મોટા બધા પ્રસંગો આ પદ્ધતિએ સમગ્ર શકાશે અને તેનો અભિનય પણ આ પદ્ધતિએ સ્થાપવો સરલ થઈ પડે છે.

ભાવ

નાટ્યસંગ્રહમાં જ. ના. શા.માં માનવ અંતઃકરણની પ્રવૃત્તિ કે વ્યાપાર તરીકે પ્રગટ થતી જુદી જુદી પ્રક્રિયાને-ભાવોને-ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી નાખ્યા છે. આ ત્રણે વિભાગોનાં નામ નીચે પ્રમાણે છે.

૧. સ્થાયી ભાવ ૨. સંચારી ભાવ ૩. સાત્ત્વિક ભાવ

દરેક ભાવના પોતાના વિભાવ અને અનુભાવો હોય છે જ.

સ્થાયીભાવ એટલે અંતઃકરણની ચેતનામાં રતિ, હર્ષ, શોક, ક્રોધ, હિંસા, ભય, જુગુપ્સા, વિરમય ભાવો જાગે છે અને અનેક ન્હાની મોટી પ્રક્રિયાઓનું પીઠબળ બને છે. આ ઉપર જણાવેલા મુખ્ય પીઠબળ જેવાં સંવેદનો, અંતઃકરણના પદાર્થોના અદિશનો છે જેના વડે અંતઃકરણનો જીવંત વ્યાપાર ચાલે છે. આ ભાવો બીજા રૂપે અંતઃકરણમાં છે જ. તેમને પ્રકટ થવા કે વિકસવા કારણ, હેતુ કે સંજોગો મળે એટલે પ્રકટે-અંકુરિત થાય અને ખીલે. સંજોગો કે હેતુ મળતાં બીજાં જુદા જુદા ન્હાના ભાવોનાં સંયોગથી એક મુખ્ય સ્થાયી ભાવ પ્રગટે છે-દેખા દે-અથવા દેખાય છે. આ મુખ્ય સ્થાયી ભાવની ભૂમિકા પર સંચારી ભાવો પ્રગટે છે અને શરીરના સત્ત્વનો આધાર લઈ શરીરના અંગોમાં પ્રગટે છે. આમ સ્થાયી ભાવના વાહનરૂપે સાત્ત્વિક ભાવો આવે છે. આ સમગ્ર ક્રિયા દ્વારા પરિણામે રસાનુભવ થાય છે.

જ્યારે ભારતીય માનસશાસ્ત્રની રચના થશે ત્યારે જ. ના. શા. રજુ કરેલ માનવ ચિત્તતંત્રની આ ક્રિયાઓનો અભ્યાસ ધણો મૂલ્યવાન ગણાશે. ભાવોનું સક્ષમ વિભાગીકરણ, અને તેમને લાગતીવળગતી આંજિક-સાત્ત્વિક પ્રક્રિયાઓ આપણા માનસશાસ્ત્રનો પાયો છે. આ તો માનવની વ્યવહાર-પ્રવૃત્તિ ચેતનાની પ્રક્રિયાઓનું ખીણું થયું. આધુનિક માનસશાસ્ત્રે નિષ્પન્નવેલ

પૃથક્કરણ અને તેનું અવચેતન-અચેતનની ભૂમિકાઓનું પૃથક્કરણ-આ પ્રણાલિ પરંપરાનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ થતાં ભારતીય માનસશાસ્ત્રની રચના યથે જ. પરંતુ તે દરમિયાન નાટ્ય રસો સમજવા, અને તેમને અનુલક્ષી નાટ્યસંયોજન કરવા આજે પણ ભ. ના. શા. માં વર્ણવેલ ભાવો અને તેમનું સૂક્ષ્મ વિભાગીકરણ તથા તેમને લાગતીયજ્ઞગતી નક્કર આંગિક-સાત્ત્વિક ક્રિયાઓ ભાવ નિરૂપણ માટે, અભિનય માટે ધણો જ મજબુત પામે છે. આ પરંપરાગત મહેસૂસો જ્ઞાનનો ઉપયોગ આપણે ઠેકી રીતે કરવો તે તો સર્જનાત્મક અભિનયના પ્રકરણમાં-પાઠમાં જોઈશું.

અહીં ભાવ અને તેના પ્રકારો તથા વિભાગોની સામાન્ય સમજણ મેળવવા જાણવું જરૂરી છે કે જે ભાવ અભિનયનો અર્થ પ્રેક્ષકના હૃદયમાં એકરૂપ બનાવી દે તે ભાવ પ્રેક્ષકના અંતરમાં રસ ઉત્પન્ન કરે છે.

ભ. ના. શા. માં

૮ ભાવો

૩૪ સંચારી ભાવો

૮ સાત્ત્વિક ભાવો—

મણાવ્યા છે. તેની વિગતો જોઈએ તે પહેલાં તેમની સરલ વ્યાખ્યાઓ સમજી લઈએ.

ભાવ :—વાણી, અંગ, મુખરાગ અને સત્ત્વથી નાટકના અર્થને પ્રગટ કરે છે—ભાવિત કરે છે.

વિભાવે લાવી આપેલ તથા વાણી, અંગ, સત્ત્વના અભિનયથી અનુભાવ સ્વરૂપે જેનું સ્વરૂપ અનુભવાય છે તેનું નામ ભાવ.

ભાવો અનેક પ્રકારના અભિનયનો સંબંધ રાખતા રસોને ભાવિત કરે છે. તેથી ભાવ કહેવાય છે.

વિભાવ :—વિભાવ એટલે સ્પષ્ટ જ્ઞાન : કારણ, નિમિત્ત, હેતુ—જે દ્વારા અભિનયની ક્રિયાઓની સૂરણા થાય છે—જે દ્વારા અભિનયનો અર્થ સ્પષ્ટ થાય છે—અને જે શક્તિ વડે અભિનયનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપ નિમિત્ત થાય છે.

અનુભાવ : અનુભાવ—અભિનયનાં સ્વરૂપોમાં રજુ થાય છે; અનેક પ્રકારના અર્થથી જ જેનો અનુભવ થાય તે અનુભાવ. અભિનયનાં સ્વરૂપોમાં એ રજુ થાય છે એટલે કે વાણી, વાચા, આંગિક અભિનય વિ. ક્રિયાઓ રૂપે જે પ્રગટ થાય છે.

વિભાવમાં:—રસને પોષનારાં બાહ્ય જગતનાં બધાં જ પ્રકારનાં ઉપકરણો આવે-દા. ત. વન, કુલો, ઉપવનો, ઉઘાનો, રાજમહેલ, ઘર, ચીજ-વસ્તુઓ, આભૂષણો, ઝતુઓ વિ.

અનુભાવમાં:—શરીરની વિભિન્ન ક્રિયાઓ-ચેષ્ટાઓ, મુદ્રાઓ, વિ: શરીરની ચેષ્ટાથી તે વ્યક્ત થાય છે.

સ્થાયી ભાવ, સંચારી, સાત્ત્વિક ભાવો-દરેકના વિભાવ અને અનુભાવ હોય છે તે ખાસ યાદ રાખવું જોઈએ.

સ્થાયી ભાવોનાં નામ : સ્થાયીભાવ વિશે ભ. ના શા. કહે છે :
“માનવોમાં જેમ નરપતિ દ્રેષ્ટ છે, શિષ્યસસદ્માં જેમ ગુરુ વરેણ્ય છે તેમ ભાવોમાં સ્થાયી ભાવ.”

રતિ-પ્રિય વસ્તુની ઇચ્છાથી થયેલ ભાવ.

હાસ-વસ્તુના વિપરીતપણાથી થતો ભાવ, વિપરીત વેશ, આચાર વિચિત્ર વિપરીત હોય તેમાંથી ઉત્પન્ન થતો ભાવ.

શોક-અનિચ્છિત ઘટનાથી થતો ભાવ.

ક્રોધ-હર્ષથી વિપરીત અને તિરસ્કારથી ઉત્પન્ન થતો ભાવ.

ઉત્સાહ-તનમનાટથી ઉત્પન્ન થતો ભાવ.

ભય—અપરાધ કે વિકૃત સ્વરૂપથી ઉત્પન્ન થતો ભાવ.

ભુગ્વેસા—ગંદી કે કરૂપ વસ્તુથી ઉત્પન્ન થતો ભાવ.

વિરમય—અતઃકારિક કે આશ્ચર્યજનક વસ્તુથી ઉત્પન્ન થતો ભાવ.

સંચારી ભાવો :

૧ નિર્વેદ—પોતાની જાત પ્રતિ તિરસ્કાર અથવા વૈરાગ્ય ભાવ.

- ૨ આનિ—નિસહનતા : જે તપ, ઉપવાસ, મઘપાન, કામક્રીડા-મુખ-માથી જન્મે છે અને નિરુત્સાહ, શિથિલતારૂપે પ્રગટ થાય છે.
- ૩ શંકા—અનિષ્ટનું ચિંતન કે નુકશાન થવાનો વિચાર તે શંકા.
- ૪ અમૃતા—અન્યનું અનિષ્ટ કરવાની વૃત્તિ.
- ૫ મદ—હર્ષનો ઉત્કર્ષ.
- ૬ શ્રમ—અતિશય કાર્યનું પરિણામ.
- ૭ આલસ્ય—ઉંઘામાં અસામર્થ્ય-જડતાનું પરિણામ-નિદ્રા-તંદ્રા તરફ વૃત્તિ.
- ૮ દૈન્ય—અતિ દુઃખી અવસ્થા.
- ૯ ચિંતા—અનિષ્ટના ખ્યાલથી ઉત્પન્ન થતી મનની અવસ્થા. ઈષ્ટ વસ્તુના નાશથી સંતાપ, નિવાસ નીકળે તે અભિનયવાળી અવસ્થા.
- ૧૦ મોહ—
- ૧૧ સ્મૃત્તિ—એક દષ્ટિ, અવલોકન, જૂસેપના અભિનયથી પ્રગટ થતી સ્મરણ ક્રિયા.
- ૧૨ ધૃતિ—(સંતોષ) દુઃખમાં પણ મુખ્ય માનવાની વૃત્તિ. શાસ્ત્રજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, જાકિતરસના પરિણામે વ્યક્ત થતો આત્મસંતોષ.
- ૧૩ પીડા—મુખથી વિપરીત ભાવ : જે દુઃખનો ચીસ, આર્તનાદ રૂપે સૌકારથી વ્યક્ત કરાય છે તે.
- ૧૪ અપવતા : ક્રિયાની શીઘ્રતા.
- ૧૫ હર્ષ—ચિત્તનો આનંદ : પ્રસાદ, પ્રસન્નતા હર્ષાશ્રુ, રેમાંચ, આલિંગન, પ્રિય વાણી રૂપે પ્રગટ થાય છે.
- ૧૬ આવેગ—આકસ્મિક બનાવો-ઘટનાઓથી ઉભી થતી સંબંધિત અવસ્થા.

- ૧૭ જડતા—અસમર્થ બનેવાં અગો.
- ૧૮ ગર્વ—પોતાને બીજાથી અધિક માનનાર અહંભાવ, બીજાને પોતાથી ન્હાના માનવાની વૃત્તિ-જે અન્યનો તિરસ્કાર, ઉપહાસ કરાવે.
- ૧૯ વિવાદ—દુઃખનો વિચાર જે ચિંતા, મનન રૂપે પ્રગટ કરાય
- ૨૦ ઔત્સુક્ય—છૂટ વસ્તુ પ્રાપ્ત ન થના ઉત્કંઠા અને ચિંતા :
- ૨૧ નિદ્રા
- ૨૨ અપ્રમાદ—મનનું ખસી જવું : મનરૂપે : ભૂતપ્રેત પકડે તેથી.
- ૨૩ મુક્તમ—નિદ્રાની અવસ્થા
- ૨૪ વિમોઘ—હિન્દ્રિયોથી ઉદ્ભવતી જાગૃતિ દુઃસ્વપ્નના પરિણામે કે ઉદ્ભવવાના પરિણામે જગાત્મુ ખાઈ, આખા ચોળા ઉઠવું તે અભિનયવાળી ક્રિયા.
- ૨૫ અમર્ષ—સહન ન થાય તેની મનચિંતિ.
- ૨૬ અવહિત્ય—ખરી વાત છુપાવવાની ક્રિયા, કે બીજી જગાએ અન્યથા જોવું, બીજી જ બોલવું કૃત્રિમ ધીરજ બતાવવાનો અભિનય કરનારી પ્રગટ થાય તે અપવશ, પરાયણ દાંડવાની ભાવ-ક્રિયા
- ૨૭ ઉગ્રતા—ઉત્કેશટ, ચોરીપઅપરાધ-અસત્યભાષી પેદા થતો ભાવ-જે માર, કડોર શબ્દોમાં પરિણામે
- ૨૮ મર્તિ—મથાર્થ જ્ઞાન.
- ૨૯ વ્યાધિ—શરીરનો નિકાર
- ૩૦ ઉન્માદ—વાગણી કે આવેશનો આચાર જે પ્રલાપ, અનિમિત્ત હાસ્ય, રૂદન, વિચિત્ર કર્મોમા પરિણામે.
- ૩૧ મરણ—પ્રાણનું નિષ્ક્રમણ.

૩૨ ત્રાસ—મનનો વિચોભ તે ત્રાસ જે શરીર સંક્રાંત, કંપ, અંતઃ
વગેરે ક્રિયાઓમાં પ્રગટ થાય છે.

૩૩ વિતર્ક—વિચાર

સાત્ત્વિક ભાવો : અંતઃકરણ જેમ શરીરના સત્ત્વના ભાવો છે તે
સાત્ત્વિક ભાવો :

૧ રવેદ—પરસેવો—જે શ્રમ, વ્યાયામ, પીડા, ભય વિ. માં ઉત્પન્ન
થાય છે.

૨ સ્તંભ—સ્તબ્ધતા, નિચેટતાનો શારીરિક ભાવ.

૩ કંપ—શરીર ધ્રુજવું તે.

૪ અત્રુ—આંત્રુ.

૫ વૈવર્ય—ક્રોધ, તાપ, જૂખ, ભયમાં શરીરનો રંગ બદલાવો તે.

૬ રોમાંચ—શરીરનાં ફેવાઈ ઊભા થવાં તે.

૭ સ્વરસાદ—વેસુર્ષ, સ્વરભંગ—કે સાદનું બદલવું—ગદગદપણું

૮ પ્રત્યય—મૂર્છા, ભય, જડતાથી પડી જવું વ.

સ્થાપીભાવ વિભાવ—અનુભાવ સાથે કેવી રીતે સંકળાયેલ છે—તેમનો
આંતરસંબંધ કેવો છે તે જણવા નીચેના દાખલા લો. અને તે પ્રમાણે કોઈ
પણ નાટકના ભાવોનું પૃથક્કરણ કરી જુઓ—યા તો કોઈપણ ભાવનું પૃથક્કરણ
કરી જુઓ.

(૧) રતિનો ભાવ :

પ્રિય-દષ્ટિ સાથે મિત્રનની ઇચ્છાથી—તેની પ્રાપ્તિની ઇચ્છાથી થતો
ભાવ : અથવા મિત્રન થતાં ભાવ : [સંભોગ કે વિપ્રલંબના બે બેદ અનુસારો
રતિભાવનો હેતુ-કારણ—નિમિત્ત—એટલે વિભાવ શું ?—ઝગ, પુલ,
આભરણ કે કોઈ પણ મધુર વસ્તુ વિભાવ તરીકે સંનિભાવ જન્માવી શકે.

અનુભાવ શું ?—કેવા અભિનય દ્વારા આ અનુભાવ પ્રગટ થાય ?
—નેત્રયાતુર્ય, ભૂક્ષેપ, લક્ષિત અંગમરોડો, સુંદર
સંભાષણો વિ.

નીચેનું દ્રશ્ય ‘મૃચ્છકટિક’ માંથી લીધું છે જે સતિમાવ-સ્થાપીન્દ્ર તરફ
પ્રગટ કરે છે.

મૃચ્છકટિક

મિલન થયા પછી ચારુદત્ત, વસંતમેનાને તેને ગૃહે મુકવા નહીં નીકળે
છે. રાત્રિનો ચંદ્ર ઉદય થયો છે; અને ચંદ્રની ત્યોન્મય ભરોશામાં
મિલનમાં સૃંગારરસની છાજ આવે છે. હિપર નિઃશ્વસે વિચારે—અનુભાવનો
સુંદર નમૂનો છે.

(૨) કોધનો ભાવ :

કારણ નિમિત્ત શું ? (વિભાવ)

દાખલો : (૧) ચક્રાંતરણને જ્યોતિ ઉપાડી જાય છે તે પ્રસંગ આજો જુઓ-
' અહ્ભુત ' રસની તરંગોળ 'વિસ્મય'નો ભાવ પ્રગટ થાય છે.

(૨) ' ઉત્તરરામચરિત્ર 'માં રામ અને સીતાનું વનમાં મિત્રન જેમાં સીતા અદરય છે છતાં રામને સીતાના સરીરનો સ્પર્શ અનુભવાય છે. આ પ્રસંગ 'અહ્ભુત' રસને પોષણો 'વિસ્મય' સ્થાવી ભાવ પ્રગટ કરે છે અને છતાં રામ-સીતાના વિરહના કનુજુભાવ-રસની ખાત્રા ઘટતી જ નથી; પણ કનુજુરસને પોષક બને છે.

અભિનય

સમગ્ર માનવજીવનની અને વ્યક્તિ (પાત્ર)ના અંતઃકરણની ભાવ, વૈચારિક અને શારીરિક અવસ્થાઓને અંગો, વાચા, પોશાક તથા રૂપસજ્જવદિ દ્વારા નાટ્ય કાર્યે પ્રગટાવી દર્શકરૂપે રજુ કરવાની કલા તે અભિનય.

આવું નાટ્યકાર્ય કરનાર તે નટ :

નટ આત્રા નાટ્યકાર્ય દ્વારા, અભિનય દ્વારા જીવન તથા ચિત્રની અવસ્થાઓ પ્રગટ કરે—એટલે કે નાટકનો અર્થ પ્રેક્ષકો ખાતે દર્શકમય બનાવે છે.

આવી રીતે દર્શકમય બનેલ જીવન પ્રેક્ષકો સામે તો નટની કલા છે છતાં વાસ્તવિકતાનો રણકાર તેમાં પ્રેક્ષકો અનુભવે છે, રસાનુભવે પ્રેક્ષકો આ કલા દ્વારા પ્રગટ થતા જીવનને સાચું માને છે.

આવું નાટ્યકાર્ય તે અભિનય. આવું નાટ્યકાર્ય એક પ્રકારનું વિજ્ઞાન જ છે અને ભરત નાટ્ય શાસ્ત્ર અભિનય શબ્દનો અર્થ આજના સામાન્ય પ્રચલિત અર્થથી ધણો વધારે હિંદુ કરે છે. આજે તો અભિનય એટલે હાવભાવ અને અંગની ચેટાઓની (અંગ્રેજીમાં Acting) કલાને અભિનય કહેવામાં આવે છે. પરંતુ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રે અભિનયના જ્ઞાનને ચાર પ્રિભાગોમાં વહેંચી નાંખ્યું છે.

આંગિક અભિનય,—અંગોની ક્રિયા દ્વારા ચિત્તની ક્રિયાઓ પ્રગટ કરવાનો અભિનય.

વાચિક અભિનય,—વાચા અને લાપા દ્વારા અભિનય.

આહાર્ય અભિનય,—વેશભૂષા, રૂપ સજ્જત, પ્રકાર આયોજન વગેરે.

સાત્ત્વિક અભિનય,—સત્ત્વ : શરીરનાં જ લક્ષણો પર સ્થાપેલ અભિનય.

આ ચારે પ્રકારના અભિનયોનું કલાત્મક સંયોજન કરવાથી “અભિનય”નું સર્જન થાય છે. અને અભિનયનો આલો રૂપેટ નક્કર અર્થ કરવાથી કેટલીક ચોખ્ખીયા સંકુચિતતાઓ દૂર થાય છે. તેમ જ ગમે તેવા એક પેદાવિભાગના કાર્યમાં જ ઢળી પડવાનો ભય ઉભો જ હોય છે તે દૂર થાય છે. એકલું ‘વાચિક’ કે એકલું ‘સન્નિવેશનું’ કામ, કે એકલું આંગિક જ કંઈ અભિનય બનાવતું નથી; ચારેનો સંયોગ અને સંયોજન થાય ત્યારે જ અભિનયનો સાચો અર્થ સ્થપાય છે. આ ચારે તત્ત્વો એકત્ર થઈને જ ચોખ્ખ, સુપ્રમાણમાં નાટ્યરસ જન્માવી શકે. આ ચાર તત્ત્વોમાંથી એકેય કમજોર હોય, એાછું હોય અથવા વધારે હોય તો તેના મુખ્ય રસની અભિવ્યક્તિમાં લંગડાશ આવી જવાની. આ કારણોસર અભિનય આ ચારે પ્રકારોનો બનેલો છે એમ કહેવામાં આવ્યું છે.

અભિનય—જેમાં ચારે તત્ત્વોનું સુપ્રમાણ સંયોજન થાય તેવો અભિનય—કેવળ શાસ્ત્રીય ધારાધોરણે અને નિયમોથી જકડાયેલો જડ, યાત્રિક અભિનય નહીં હોય; પરંતુ કોઈ પણ પાત્રની પ્રાણપ્રકૃતિ, મનોમય પ્રકૃતિ, સામાજિક પ્રકૃતિ એટલે કે સ્વભાવ પ્રગટ કરવા તેના સ્થાયિ ભાવો, તથા તેના વિભાવો અનુભાવો, સંચારી ભાવાનું બનેલું, એવું અખિલાઈ વાળું અંતરંગી, આત્મલક્ષી, આંતરિક પાત્ર-સર્જન અભિનયકારને કરવું પડે છે; આવા આંતરિક સ્વભાવ પ્રગટ કરતા સર્જનને પ્રગટ કરતો અભિનય તે સર્જનાત્મક અભિનય હશે. એવા સર્જનાત્મક અભિનય પર સ્ટેનિસ્લાવ્સ્કીએ (Stanislavsky) આ યુગમાં ભાર મૂક્યો છે; ઘરેડમાં

પડેલા અભિનય-કાર્યને તેનું નૈર્ગર્ભિક લક્ષણ બનાવ્યું છે. અભિનય સર્જન માટે સ્વભાવનાં તત્ત્વોનું સંયોજન અંતઃકરણના પ્રદેશમાં કરવાથી કેવી કલાકૃતિ, કેવું પાત્ર નિર્માણ કરી શકાય છે તે તેણે બનાવ્યું છે. રંગનિરૂપણની પળ અભિનયને કેરળ આંગિક પા તો વાચિક અભિનય ગણના નથી પરંતુ આ ચારે તત્ત્વોના સંયોજન દ્વારા જે સર્જનાત્મક નાટ્ય ઉત્પન્ન થાય તેના પર પોતાનો જોક મૂકે છે તેમની પરિભાષા આગળ પર વિચારીશું. તેમની પરિભાષા રસ અને ભાવ-પર આધારમૂળ નથી પરંતુ તેમનું તત્ત્વ નિરૂપણ એક જ છે; કારણ કે પાત્ર-સ્વભાવ સર્જન માટે ભાવસર્જન થવું જોઈએ અને એ ભાવસર્જન ક્યારે થાય ? ત્યારે ભાવને જન્મવા-સૂર્યા વાતાવરણ-ખાનર મળે ત્યારે : ભ. ના. શા તેને વિભાવ કહે છે અને તે અભિનયે અનુભાવ બને છે : રૂઢા. આ અનુભાવની પ્રક્રિયાને નક્કર સારી ક્રિયા (Concrete Simple Action) કહે છે જેમાં ચિત્ત વિકાર અંગતી ચોક્કસ અને સ્પષ્ટ સારી ક્રિયામાં પ્રગટ થાય છે. આ દિશ્યને આગળ પર ચર્ચીશું.

ધર્મી

જે પ્રકારે નાટકની રજૂઆત કરી શકાય છે એમ ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર કહે છે. આ બંને પ્રકારો તે—

(૧) લોકધર્મી (વાસ્તવદર્શી) : જેમાં લોકપ્રસિદ્ધ ભાવો-અનુભવોથી નાટ્ય રચાય છે.

(૨) નાટ્યધર્મી : રંગભૂમિએ પાડેલી રંગમંચગત પ્રવાહી જે લોકપ્રસિદ્ધ વાસ્તવિકતા પર આધાર ન રાખતાં રંગમંચની જ આંતરપ્રકૃતિ પર પોતાનો આધાર રાખે છે.

આ બંને પદ્ધતિઓને આપણે આગળ પર જીવુવટથી તપાસીશું પરંતુ અત્યારે પ્રાથમિક અભ્યાસરૂપે એટલું જાણવું બસ યશ કે આજે જે નાટકની રજૂઆત કરવાના જુદા જુદા પ્રવાહો પ્રગટ થયા છે તે પ્રવાહો આ બંને શીર્ષકો નીચે અનેક પેઢાવિભાગો તરફ સહેલાઈથી ઘટાવી શકાશે અને તેમાં

વાસ્તવદર્શી રજૂઆત એટલે કે જેમાં અને ત્યાં મુખી જીવનમાં જે રીતે, વાસ્તવિક રીતે લોકપ્રસિદ્ધ રીતે પ્રત્યેક વસ્તુ દરશ્યમાન અને છે તેવી જ રીતે રંગપીઠ પર વાસ્તવિક રીતે જ રજૂ કરવા પ્રયત્ન કરવો. આ પદ્ધતિ સર્વ લોકોને ગમે તેવી અને છે; અને લોક જીવનના નાના મોટા મુદ્દાઓ જીવનમાં દેખાય છે તેવી રીતે તેમાં રજૂ કરવામાં આવે છે. તેને માટે નટ, પોતે જે પ્રજાઓમાં અને લોકોમાં રહેતો હોય તેનો જીડો અભ્યાસ કરવો જોઈએ તથા તેમના જીવનની દૃષ્ટિ કલાકૃતિ રજૂ કરી શકે તેવી તેવી અભિનય શક્તિ વિકસાવવી જોઈએ. લોકધર્મી રજૂઆત વાસ્તવદર્શી હોવા છતાં સપ્રમાણ અને કલાક્ષમ તથા નાટ્ય રસોના વાદનરૂપ હોવી જોઈએ. એટલે કે અભિનય દ્વારા શું સર્જન કરવાનું છે તે પણ પ્રાણપ્રશ્ન બની જાય છે અને આ પ્રાણપ્રશ્ન લોક જીવનનો તથા વાસ્તવિકતાનો છે. જે વાસ્તવિકતા નાટકમાં અભિનયદ્વારા રજૂ કરવાની છે તેનો અભ્યાસ માનસશાસ્ત્રનો—સમાજશાસ્ત્રનો અભ્યાસ અને છે. આવી લોકધર્મી રજૂઆતમાંથી જે અભિનયને અનુકુળ તરવો જ રાખવાં અને નાટ્ય-રસની તથા કલાની અભિપ્રેક્ષામાંથી પસાર ન થાય તેવાં તરવોનો નિષેધ કરવાથી જ, ધન તરવોનો નાટકમાં જે બીન જરૂરી મણુવાથી—તેનો વિશિષ્ટ રસાસ્વાદ પ્રેક્ષકો પ્રદણ કરે છે તે ધ્યાન રાખવું જોઈએ.

નાટ્યધર્મી એટલે કે નાટકશાળાના અને રંગપીઠના સેંકડો વર્ગોના વ્યવહારથી સ્થપાયેલ કેટલીક પ્રણાલિકાઓ અને પદ્ધતિઓ જે લોકધર્મી ન બને, જે વાસ્તવદર્શી ન બને પરંતુ જેનું ઉદ્દેશ્ય અને જેનો વિકાસ રંગપીઠના પોતાના સ્વતંત્ર રીતે વિકસેલ સ્વભાવમાંથી થાય તેને નાટ્યધર્મી કહેવામાં આવે છે. બહુ જ થોડાં નાટક કેવળ નાટ્યધર્મી હોય છે. લોકધર્મી નાટકોમાં નાટ્યધર્મી નાટ્ય કૃતિઓનાં તરવોનું સંયોજન કરી, નવું સર્જન કરી શકાય છે એ જાણવું જરૂરી છે. [દા. ત. ઉત્તરરામચરિતનાં કેટલાંક દ્રશ્યો, જેમાં રામ સન્મુખે સીતા અદસ્ય રહી સન્નિધિરૂપે રહે છે; છતાં રામનાં અંતઃકરણમાં મિત્રનના ભાવો પ્રગટ થાય છે, આ દ્રશ્યની રચના નાટ્યધર્મી છે.]

વૃત્તિ

ભરત નાટ્ય શાસ્ત્રે આગ્ર પ્રદર્શની વૃત્તિઓનું-દૈવીઓનું (પ્રયોગ કર્યા માટે) વર્ણન કર્યું છે તે,

(૧) ભાગતી, (૨) સાત્વતી,

(૩) આરભટ્ટી, (૪) દૌશિષ્ટી.

આ ચારે વૃત્તિઓ પાત્રોનાં શારીરિક, માનસિક કે વાચિક વ્યાપાર સાથે સંબંધ ધરાવે છે.

દરેક વૃત્તિનું પોતાનું વિગિષ્ટ એવું રૂપ છે તેમ જ દરેક વૃત્તિ માટે તેના માખ્યમ તરીકે જે વસ્તુનો ઉપયોગ કરવામાં આવે તે વસ્તુઓ પણ વૃત્તિને અનુસાર, તેને ઉચિત, તથા અનુકુળ રીતે તે વૃત્તિને શોભાવે તેવી હોવી જોઈએ.

(૧) ભારતી વૃત્તિ

ભારતીવૃત્તિ પુરુષ પાત્રોમાં જ અત્યંતે અને ધ્વનિની શક્તિ તથા વાચનાના અદ્ભુત ઉત્તરતા લાગણીપ્રધાન પ્રસારો ઉપર આધાર રાખે છે. દા. ત. જે રાક્ષસો પોતાના હાથ અને પગ ઉઘાળતા, ચીઓ પાડતા, દંડોર અને ખીભામ શબ્દોથી વાણી દ્વારા એક દેવતા પર હુમલો કરે છે અને આ હુમલાનું સ્વરૂપ તે ભારતી વૃત્તિ છે બોલનારના શબ્દો એ આ વૃત્તિમાં અગત્યનું સ્થાન લે છે. [દા. ત. “અત્રયુક્તા સરસ્વતિ” નાટિકામાં દાનવોની ભાષા ભારતીવૃત્તિ પ્રગટ કરવી લાખા છે.]

(૨) સાત્વતી વૃત્તિ

જે વૃત્તિમાં તેજોમયતા, સ્થિતતા અને અપાર સત્ત્વ પ્રગટ થાય તે સાત્વતી વૃત્તિ કહેવાય. તેમાં ગોકનું શમન હોય, વીર, અદ્ભુત અને રોદ રસો હોય વગેરે.

(૩) આરભટ્ટી વૃત્તિ

જે વૃત્તિમાં નીચેની રિખાઓ શક્તિ અને ઉરેકરાટથી ભરપૂર હોય અને

જેની અંદર કોઈપણ ક્રિયાઓમાં પ્રાણની શક્તિઓનો તરવરાટ હોય, તેવી ક્રિયાઓવાળી વૃત્તિ આરભટી વૃત્તિ કહેવાય છે.

(૪) કૈશિકી વૃત્તિ

અભિનયકારોને તેમની પ્રત્યેક ક્રિયાઓમાં અંગની ગતિમાં, વાણીના પ્રવાહમાં, વિચાર આદિલનના વ્યવહારમાં એક પ્રકારની મનને રમ્ય લાગે તેવી લલિતતા સંખવી અને સાચવવી પડે છે. અને આવી લલિતતાના મિશ્રણથી નટના હાથ, પગ તથા જૂદા જૂદા અંગો સુંદર આકારો ધારણ કરે છે. આ વૃત્તિને કૈશિકી વૃત્તિ કહેવામાં આવે છે. આ વૃત્તિમાં સ્ત્રીઓ સુંદર નૃત્ય અને ગીત તથા શૃંગારિક ભાવો પ્રગટ કરે છે. આ પરથી સ્પષ્ટ થશે કે ભરતના નાટ્ય શાસ્ત્રે વૃત્તિઓને (styles) પ્રાધાન્ય આપ્યું છે.

આજે યુરોપીય નાટ્યકલા વૃત્તિઓનો આ પ્રભાવે અભ્યાસ કે નિર્દેશ કરતી નથી. પરંતુ નાટકો વાર્તાપ્રવાહના વિકાસ પ્રભાવે તથા તેમાં આવતી લાગણીઓનાં સંચાલન, રચના તથા આયોજનને ધ્યાનમાં લઈ જૂદાં જૂદાં નામે, જૂદીજૂદી વૃત્તિઓને ઓળખે છે અને તેમની પ્રાયોગિકતા પ્રમાણે વૃત્તિઓનો વ્યવહાર ગોઠવે છે. આગલા જમાનાથી આજે તરેહતરેહના મુદ્દાવાળા તથા તરેહતરેહનાં પાત્રોવાળાં પ્રયોગો ભજવાય છે. નાયક નાયિકાનાં ભેદો પણ મૂળ પ્રમાણે નથી; નવી નવી સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ પ્રગટ થતી જાય છે અને એ બધું જોતાં પ્રાયોગિક દષ્ટિએ આ પ્રયોગોની વૃત્તિઓ પણ સતત પરિવર્તનીય રહી છે. પરંતુ નાટકોમાં દસ્યો અથવા દસ્યોનાં નાના મોટા પેટાવિભાગો એક યા બે યા તો ચારે વૃત્તિઓના વંધતા ધટતા સંયોજનથી સર્જી શકાય છે. એક જ વૃત્તિવાળું નાટક હોવું જોઈએ એવો કોઈ નિયમ નથી. અને આવું સંયોજન આખરે તો આપણને નાટકના સર્વોપરી નાટ્યરસ રૂપ સ્થાયી ભાવો તરફ દોરે છે, અથવા દોરવા માટે જ યોગ્ય હોવું જોઈએ.

પ્રવૃત્તિ

ઉપર જણાવી તે ચાર સૈનીયામાં નાટકો કઈ કઈ પ્રગતી પ્રવૃત્તિ છે તે પોતાના જમાનાની વિશિષ્ટતા બતાવના વર્ણવી છે આજે English Theatre French Theatre, German Theatre, Russian Theatre એમ યુરોપીય નાટ્યસામ્રાજ્યો બનું કરે છે યુરોપીય નાટ્યના કુનતી જાણે જુદી જુદી પાખડીઓ તેવી જ રીતે પોતાના જમાનામાં આ ચાર વૃત્તિઓ શૈલીઓના સમોજનથી રજુ થના નાટકોને કઈ પ્રગતિ અપનાવતી તે 'પ્રવૃત્તિ' થી અષ્ટ થાય છે 'પ્રવૃત્તિ' ચાર પ્રકારની ગણાતી છે

- ૧ આવૃત્તિ
- ૨ દાક્ષિણાત્ય
- ૩ પાંચાની
- ૪ ઔરમાગધી (માગધી)

} પ્રત્યેક દેશના નામ પરથી
પ્રવૃત્તિના નામ અપાયા છે

આ ચારે પ્રવૃત્તિને વૃત્તિઓ સાથે સમઘ છે અને દેશનારીઓની દાક્ષિણિકતા વ્યક્ત કરવામાં આવી છે દાક્ષિણાત્ય પ્રવૃત્તિમાં નૃત્ય, વાદ્યનાળી, મધુર, લક્ષિત અભિનયનાળી શૈલીની વૃત્તિને પસંદગી અપાય છે દાક્ષિણાત્ય ભોકોની આ પ્રગતિ-આસિયત છે

અવતી, વિદિગા, સુરાટ્ટ, માળવા, સિંધ, સૌવીર, અનર્ત, અભુદા વગેરેને સાત્વતી અને કૈશિખી શૈલીઓ પસંદ હતી અગ, બગ, કાર્નિંગ વિગેરે ઔરમાગધી પ્રવૃત્તિ પસંદ કરે શરસેન પાચાની પ્રગતિઓ પાચાલી પ્રવૃત્તિ પસંદ કરતા હતા

સિદ્ધિ

નાટ્યની સિદ્ધિ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રે મે નકારની વર્ણવી છે

(૧) દૈવી અને (૨) માનસી

નાટકની પૂર્ણાકૃતિ સફળ રીતે યોગ્ય વાતાવરણમાં થાય એ નાટકના પ્રયોગનુ ધ્યેય હોય છે અને જે નાટક જુદા જુદા જાવોથી ભરપૂર હોય, જેમાં સ્ત્રો પ્રગટ થતા હોય, એવું નાટક જ્યારે પૂર્ણ થાય ત્યારે તે દૈવી

સિદ્ધિ છે એમ ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર કહે છે પ્રોગ દ મ્યાન અગ્રાજ, પોનાટ ન થાય કોઈ અનુગતો બનાવ ન બને અને પ્રેક્ષકગૃહ પ્રેક્ષકોથી ભરપૂર હોય ત્યારે એ દૈવી સિદ્ધિ ગણાય સિદ્ધિના માર્ગમા આવતી જુદી જુદી ધાતો (૧) પ્રેક્ષકો તરફથી, (૨) પ્રકૃતિ તરફથી, (૩) શત્રુઓ તરફથી અથવા તો (૪) નટો તરફથી હોઈ શકે આવી વાતો નાટકની પૂર્ણાકૃતિ અને સંયોજનને નિષ્પ્રાણ અને નિર્ણય મનાવી દે છે અને નાટક સદૃશ ન પણ બને. નટો અને અભિનયકારોમાંથી આવી વાત (૧) કૃત્રિમ અભિનયની (૨) નટોની નાટ્યના લખાણથી વિરુદ્ધ એવી ગતિ (૩) અભિનયકારને ન યોગ્ય તેની ભૂમિકા અથવા ભૂમિકાઓની ખોટી પસંદગી, (૪) અભિનયકારોની સ્મૃતિ ભોપ થઈ જવી (૫) ખોટા આર્તનાદો, (૬) હાથની ક્રિયાઓ કાં તો ઓછી કરવી કાં તો વધારે પડતી કરવી અથવા જડ ઉભા ગહેલુ, (૮) મુગટ પડી જવો, કૃત્રિમ વાજો નીકળી જવા, મૂકો નીકળી જવી, ઘરેણાં પડી જવા અને અપર્યાયન કપડા હોવા (૯) વાચાવિધિ અભિનયકારમાં પ્રવેશની (૧૦) અથવા જરૂર કરતા વધારે હસે કે રડે, અથવા સંગીત દરમ્યાન માત્ર વાજીઓનો અગ્રાજ સંભળાય અને સંભાષણો અથવા ગીતોના ગમ્મદો ન સંભળાય—આ બધી નટોમાંથી, તેમના પોતાના મિનઅનુમન અથવા બેદરકારી અથવા મૂર્ખાઈ માંથી આવતી વાતો છે

રવર

સાત વગેરે ૧૫૪, ૧૫૫ વગેરે અને ૨૨ મૂલ શ્રુતિઓનો વિમલ વગેરે ભરત નાટ્યશાસ્ત્રની રચના સુરીમા સ્વીકારાયા છે સ્વંગે જે મહોમા વહેંચી શકાય શરીરથી પેદા થાય તે અને વાલોમ થી પેદા થાય તે.

આતોવ

વાલો ચાર પ્રકારના ભરતનાટ્યશાસ્ત્રે વર્ણવ્યા છે તેમના લક્ષણો પ્રમાણ તેમનાં નામો નક્કી કર્યામા આવી રા છે

- (૧) તત્ત્વવાદ, (૨) અવનદ્ધ,
(૩) ધન, (મહત્ત્વ-શ્રાવ્ય) (૪) મુષિર.

તત્ત્વવાદ એટલે જેમા તાર વાપરનામાં આત્મા હોય અવનદ્ધ એટલે દોષ નગારા-અર્થવાળા વગેરે વન એટલે શ્રાવ્ય, મહત્ત્વ વિગેરે અને મુષિર એટલે બસી, શરણાર્થ વિગેરે

ગાન

ગાન પાત્ર પ્રકારના જેમા-ભક્તિ રાગોનો ઉપયોગ નાટકમાં થાય છે નાટકમાં ગાન પાત્ર સ્થાને આવી શકે

- (૧) પ્રવેશ (૨) આલોપ (૩) નિષ્કામ
(૪) પ્રાસારિક (૫) મુનાસમન્વિત.

આ ગાનના ક્રમ વિશે વિશેષ સ્પષ્ટતા જરૂરી છે દાગણ કે બ ના શા તેમનો ક્રમ બતાવતું નથી પણ કેટલાક વિવેચકોના મતે દ્રશ્યની શરુઆતમાં, બે દ્રશ્યોની વચ્ચે, વિરામ કાળમાં એમ અમુક ચોક્કસ સધિઓએ, નાટ્યના ગદ્ય-પદ પાંતે વચ્ચે આડે ન આવે, સ્વપ્રવાહ ન તોડે તેવી રીતે યોગ્ય છે

ધીચેટર-રંગ-પ્રેક્ષાગૃહ

રંગ એટલે નાટ્યગૃહ ભરત નાટ્ય શાસ્ત્ર પ્રમાણે ત્રણ પ્રકારના હતા

- (૧) અનુસ્ત્ર, (ચોરસ)
(૨) વિકૃષ્ટ, (બળ ચોરસ)
(૩) અસ્ત્ર, (ત્રિકોણ)

આજે જૂની દમતુ રંગગૃહ કે રંગમય સ્થો નથી પરંતુ, અર્વાચીન નાટ્યગૃહો ધણાં બદલાઈ ગયાં છે તેમની બાધણી તથા રચના અનેક રીતે અનેક પ્રકારની વિસ્થિતિઓ સાથે વિવિધ પામી છે અને તેથી જૂની રચનાઓ માત્ર ઐતિહાસિક અભ્યાસની દૃષ્ટિએ રસદાયક બની રહે છે અથવા તો આજના આપણા રંગગૃહનું મૂળ કયા પડેલું છે તે સંશોધન માટે અત્યંત ઉપયોગી છે ખાસ નોંધપાત્ર એ છે કે નાટ્યસમૂહના જુદાજુદા વિષયોમાં

રંગગૃહનું સ્થાપત્ય તથા તેની વિગતપૂર્ણ માહિતિ આપી સંગ્રહને એક સંપૂર્ણ એવો સંગ્રહ બનાવવા ભરત નાટ્ય શાસ્ત્રે પ્રયત્ન કરેલો. સામાન્ય રીતે આજે નાટ્ય વિષયના વિદ્યાર્થીઓને રંગગૃહની રચનાનાં માપ તથા કડિયા અને સુધારી ખાતાનાં કામકાજ વિશે જાણે રસ નહિ પડે પણ આ જ્ઞાન પર નાટ્ય-શાસ્ત્રે આપેલો ભાર વિચારતાં સહજજ્ઞાન થશે કે રંગગૃહનું સ્થાપત્ય એ શિક્ષાનો વિષય છે. અને તે અનુસાર આજે અમેરિકા, યુરોપમાં ઘણાં સુંદર પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે જે માત્ર નાટ્યરસિકો માટે અને ઇંગ્લેન્ડની કડિયાઓ માટે જ નહિ પણ રંગગૃહના કલાકાર “કડિયા”-નટો-માટે છે.

: નોંધ :

આવી રીતે પ્રાચીન નાટ્ય શાસ્ત્રમાં, નાટ્યસંગ્રહના બધા વિભાગોની સામાન્ય રૂપરેખા આપણે જોઈ લીધી છે. આમાં ‘પ્રવૃત્તિ’નો ભાગ આપણે માટે ઐતિહાસિક અભ્યાસમાં મદદકર્તા છે. આજે ભારતીય નાટ્ય માટે નવેસરથી કઈ પ્રયત્નોને શું ગમે છે, -કઈ ખાસિયત બંગ, મુર્ચર, દ્રાવીડ, કર્ણાટકી, મહારાષ્ટ્ર પ્રજાની-એ તેમનાં નાટ્યગૃહો અને નાટ્યનો વિશિષ્ટ વિકાસ થતાં સમજશે. પરંતુ આ વિભાગ બાદ કરતાં ગાકીના બધા વિભાગોનાં મૂળતત્ત્વો નાટ્યશાસ્ત્રની રચનામાં પાયારૂપ છે. ભાવ અને તેના ઉપકરણો આજે સર્જનાત્મક અભિનયની (Stanislavsky) ની નાટ્યપદ્ધતિ અને પ્રાચીન પદ્ધતિના શુદ્ધ સ્વરૂપ વચ્ચેનું સામ્ય બતાવે છે.

પ્રાચીન પરિભાષા આજે વાપરતી કે ન વાપરતી એ પ્રશ્નના મૂળમાં જવાબી સમજશે આપણે માટે ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની રચનામાં પ્રાચીન પારિભાષિક શબ્દકોષ ધણો જ ઉપયોગી નોંધણે દા. ત. Realistic માટે ભોક્ષ્ઠર્મી; Conventional માટે નાટ્યધર્મી શબ્દો ઉપયોગમાં લેવાય તો સારું.

Acting માટે વપરાતો અભિનય શબ્દ તેના મૂળ ભ. ના. ધા. ના અર્થમાં વપરાય તો સારું : ‘અભિનય’ એ Acting કરતાં વધારે વિશાળ અર્થનો શબ્દ છે.

Styles : શૈલી : માટે વૃત્તિ શબ્દ વાપરવા ધણા વિદ્વાનો આજે રૂચિ બતાવતા નથી : ‘શૈલી’ વધુ પ્રચલિત થયો છે તેથી અને નાટકોની રચના પણ ભારતી-આરબી-સાત્વતી-કૈશિકી-વૃત્તિમાં આજે થતી નથી. પાશ્ચાત્ય નાટ્યપ્રવાહની અસરે ‘અવસ્થાનુકૃતિ નાટ્યમ્’ નાં રચાને બીજી અસરો પ્રવેશી છે. તેવી વૃત્તિનાં નામો ન વપરાય તો પણ યાત્રી શકે, આખો અભ્યાસ ચીકણાશથી-ગ્રીણવટથી વિચારાવો જોઈએ.

પાઠ : ૫

નાટક : સત્ય :

ભ. ના. શા. ના નાટ્ય સંગ્રહમાં સ્વીકારાયેલ વિષયોની રૂપરેખા આપણે જોઈ લીધી છે. આમાં નાટકશાસ્ત્ર-રંગગૃહની વિશેષ વિગતો આપણે જોવી પડશે. કારણકે દરથનાટક જે રથજે દરથ બને છે તે રથજ ક્યું ? તેનો સ્વભાવ શું ? આ પ્રશ્નો આપણે તપાસવા પડશે.

પરંતુ આવો અભ્યાસ આપણી પાસે એક મહત્વનો પ્રશ્ન રજૂ કરે છે. તે આ રહ્યો. સંસ્કાર જીવનની અને સંસ્કૃતિની પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિ માનવને માન્ય-ધર્મમાંથી ઉદ્ધારી ઉચ્ચ આદર્શ, જીવન સિદ્ધાંત, જીવન દષ્ટિ તરફ લઈ જાય છે. માનવને નિમ્ન પ્રવૃત્તિમાંથી ઉદ્ધારી જીર્ણગતિ આપવાનું કામ સંસ્કાર, કલા, સાહિત્યની પ્રવૃત્તિઓ કરે છે. તો શું નાટકને સત્ય સાથે, કે સત્ય પ્રતિ થઈ રહેલ માનવચેતનાના આરોહણમાં 'નાટક' નામના કરણને, -સંસ્કાર-આવિર્ભાવના આ કલાસ્વરૂપને-કોઈ સંબંધ છે ખરો ?

માનવ અંતઃકરણની પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિના મૂળમાં સત્યનો સાક્ષાત્કાર કરવાની જ્ઞાનપ્રવૃત્તિ છે જ.

ભ. ના. શા. સમાજજીવન, માનવજીવન, અક્ષિત, ભાવો તેના પેટા વિભાગો—એ બધી અવસ્થાઓની અનુકૂળિ નાટક છે એમ કહે છે. ભાવોનું ભાવકોર્તન તે નાટક : એટલે કે ભાવોનું સત્ય સ્વરૂપ, સત્ય તત્ત્વ પ્રગટ કરવાનું કામ નટનું છે. ભાવોનું વિપરીત સ્વરૂપ પ્રગટ થાય તે અસત્યની કલા; જે ભાવની જેટલી માત્રા તેટલી જ તેની અભિવ્યક્તિ-અનુકૂળિ.

જો નટ ભાવોની માત્રાઓને, તેના સાચા સ્વરૂપને સ્પર્શ શકશે નહિ તો તે અભિનય સત્યની વિપુલ-ઓદો-એમ રસનિસ્વાસ્થ્ય માને છે.

લેખકનું કામ અવસ્થાઓનું સાચું પ્રંથન કરવાનું—નટનું તેની સાચી અનુકૃતિ રમી કરવાનું છે. નાટ્ય પર આમ બેધારી કસોટી એ બેસે છે.

જ્યાં નટો સત્યથી—નાટ્ય ધર્મથી વિપરીત ગતિ કરે ત્યાં અભિનયની શક્તિ ક્ષીણ થાય—અને દસ્યનાટકનું સ્થાન અત્યંત બેદુર્ય એનચાળાપણું લે છે.

જ્યાં લેખક કવિ સત્યથી—કલાધર્મથી—કે નાટ્યરસથી વિપરીત ગતિ કરે ત્યાં સમગ્ર સંસ્કારજીવનના મૂળમાં સડો પેડો છે એમ સમજવું.

નાટકને સત્ય સાથે નીચે પ્રમાણે આત્મરૂપ સંમંધ છે.

૧ કવિ માટે નાટ્ય એ અવસ્થાનુકૃતિ છે.

૨ ‘નાટ્યરસ’ એ તેના સર્જનનો પાયો છે; તેનો આત્મા છે. રસ દર્શન એ તેની સત્યતાની આંકણી છે.

૩ નટ માટે ખાલ-વિભાવ-નો અનુભવ વાસ્તવિક હોવો જોઈએ; અંતરભાવોનો અભિનય સત્યતાની પ્રતીતિ કરાવવો હોવો જોઈએ.

૪ આ વિભાવની સૃષ્ટિના આધાતપ્રત્યાધાતે જન્મતો અભિનય કલાક્ષમ, અને લોકપ્રસિદ્ધ હોવો જોઈએ—જેનું દર્શન લોકસભા તથા સામાજિકો માટે લોકધર્મી હોવું જોઈએ.

જો નાટ્યમાં સત્યથી અવગી ગતિ હોય તો તે કવિના લેખનમાં કે નટની અભિનય-અનુકૃતિ-સર્જનમાં ચળાવી જ જોઈએ.

દા. ૧. અધ્યાય-૩૬ માં નાટક કલાનું પતન કેવી રીતે થાય છે તેનું વર્ણન ભરતમુનિએ આપ્યો સામે કર્યું છે;—

મમૈ તે તનયાઃ સર્વે નાટ્યવેદમદાન્વિતાઃ ।

સર્વલોકપ્રદુરુનૈર્વાચ્યન્તે હાસ્યકંઠયૈઃ ॥

“એક વાર એવું થયું કે મારા પુત્રો નાટ્યવેદના જ્ઞાનથી મદોન્મત થઈ ગયા ને પ્રદુરનો વડે જધા લોકની મરકરી હિડાવનારા નાટ્ય પ્રયોગ કરવા લાગ્યા.

આમાં તેમણે ઋષિઓની પણ મશ્કરી હિઠાવી. આવું જ્યારે મારા પુત્રોએ જાહેરમાં કયું ત્યારે ઋષિઓ ભારે ગુસ્સે થયા—અને શાપ દીધો કે તમે મદોન્મત્ત થઈ જશો છો તેથી તમારું જ્ઞાન નાશ પામશે, તમે આચારબ્રૂટ થશો અને શૂદ્ર થઈ જશો. તમારા વંશમાં બધા નર્તકો થશે.”

આ આખા અધ્યાયમાં પ્રગટ થયેલ તાત્પર્ય જતાવતા કેટલાક શ્લોકો આ રવા.

“મારા આ દીકરા સર્વે નાટ્યવેદ-મદે ભર્યા
પામે છે વિદ્ન હાસ્યાત્મે-સર્વ લોક દસાવતા ૨૯
કેટલોક સમો વીત્યે શિષ્યે ગ્રામીણુ ધર્મને
ઋષિઓની નકલના કરતાં વાઘ-આશ્રયે, ૩૦
અમાલ ને દુરાચારે ગ્રામ્યધર્મે ભરેલ જે
નોર નિંદ જે દાન્ય પુત્રોથી તે પ્રયોગિયું ૩૧
મુણી એ મુનીઓ સર્વે ખીમળા ખુમ ખીજિયા
બજતા અગ્નિની જેમ ભારનો પ્રતિ ઉચ્ચર્યા ૩૨
અમારી મશ્કરી આવી કરો એ યોગ્ય નહિ
કેવો આ છે પરિભવ ? કેવી આ છે જ સંભતિ ? ૩૩
જ્ઞાનના મદથી માના તેથી અવિનગા યજ્ઞે
તેનાથી જ તમારું આ નાશ કુજ્ઞાન પામશે. ૩૪
ઋષિઓ બ્રાહ્મણોનો આ સમવાય જ સંગમે.
ધ્વજાચાર ગુમાવીને શૂદ્રાચાર બની રહો. ૩૫

(શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી)

આમ શાપથી પતિત થયેલા ભરતપુત્રો નર્તકો કહેવાયા. પણ જ્ઞાન-નાટ્ય-વેદ જ્ઞાનરૂપ બની જશે એવો સંકલ્પ પ્રગટ થયો. અને તેમાં નહુષ રાજાની વિનંતિથી ભરતે પોતાના પુત્રો પૃથ્વી પર મોકલી નાટ્યધર્મ ફેલાવ્યો અને નાટક પૃથ્વી પર આધ્યું.

“કોલવાદિક આ વાત્સ્ય તેમ શાસ્ત્રિય ધૂર્તિલે
મર્ત્યધર્મ તથા યોગે દેવોક સમો હતો ૭૧
નયોને જુદિ દેનારું તાત્ત્વ આ તો પ્રયોજિત.
ત્રેનોકપની ક્રિયાવાળું, સર્વ શસ્ત્ર ધરી ભર્યું” ૭૨

(શ્રી કે. કા. ગાત્રી)

આમ મુન નાટ્યનું લક્ષણ ગ્રાપી લ ના શા નાટકને અમત્ય અને
પતનમયી બધાવે છે

આ ઉપના દાખના પરથી અપ્રત સંગે કે નયો માટે અમત્ય આચરણો
અપ્ત બાધ છે—કીર્તિ પામના મદોન્મત્ત ધર્મ નાટ્યધર્મના મુખ્ય લક્ષણો
હિવેખી, દેવના દાઢા ઉગાડી યોગને રમડવા, ગીલ મ અભિનય કાવે, નાટ્ય
ગ્રસી અને નાટ્યકનાથી વિપરીત કાર્યો કરના—આ નિનાશ અને નિનિપાનનો
પથ છે

આજે પ્રચલિત નાટ્યાભિનય જે ધધાદારી કપનીઓના તપ્તા પગ
દેખાય છે તે નાટ્યરસો અને નાટ્યકવાના લોકધર્મી અભિનયથી વિપરીત નથી

ભાવો દર્યાતમક કરના, તેના આગ્રિક દરયો પેદા કરના માટે ભાવોને
તેમના સત્ય-રૂપે મૂળ સત્ત્વ સાથે અગો દ્વારા પ્રગટ કરવા જોઈએ અસત્ય
પ્રગટે તો વિપરીત ભાવથી પ્રગટ થયેલ વક્રચિત્ત દશે સત્ય વિશેષી દર્યાત-
ત્મકના તે પાનના ગ્વજાનની નિન્દા હશે તે ખાન પાત્રની નિન્દા જ નહિ
પણ વૃત્તાન્તપ્રમાદ, વાર્તાપ્રવાહની નિન્દા હશે

સત્યનો ભાવ જે પાનાભિનયમા નહિ હોય તે કૃત્રિમ, અસહ્ય, વાતરૂપ,
વક્રચિત્ત હશે

સત્યનો ભાવ જે અભિનયમા નહિ હોય તે પાન ભગ્યતા નટમાં ‘હુ’
પોતે અમુક-તમુક પાત્રરૂપ છુ તેવી શ્રદ્ધા નહિ હોય

પાત્રનું વાર્તાનું તથા સામાજિક જીવનનું સત્ય નાટ્યવેખમા પ્રાપ્ત
થવું જ જોઈએ નટે તે પ્રગટ કરવાનું છે, પાનના સત્ય ભાવોને અભિનયનો

આકાર આપીને દ્રશ્યગાન બતાવવાનાં છે. પણ કવિ જે સત્યથી વિપરીત ગતિ કરે તો લેખન કાર્ય જ રંગભૂમિને અધોગતિમાં ધસડી જાય છે. નાટ્ય અને સત્ય વચ્ચેના ગાઢ આંતર સંબંધ વિશે નીચે લખેલ દુકીકત વાંચો—

નાટ્ય લેખક વિપરીત ભાવે વર્તે અને નટો એ વિપરીત લેખ પ્રમાણે અભિનય કરે તો કેટલું અસત્ય ફેલાય છે તેનો દાખલો :

કોલેજની કન્યા નામનો લોકોની જતીરીએ ચઢેલો નાટ્યપ્રયોગ જોઈ આવી રવ. શ્રી. નરસિંહરાવ ભોળાનાથે “કલા અને સત્ય” નામનો નિબંધ લખ્યો. (તા. ૧-૧૦-૨૮) એ નિબંધમાં તેમણે આ પ્રશ્નની ચર્ચા કરી છે. તેમણે લખ્યું... ..

“બાપુસાહેબ અને જયશંકરની અસાધારણ અભિનયશક્તિ ઉત્તરોત્તર વધતી જાય છે તે જોઈને સતોષ, આનંદ અને ગુજરાતી અભિનયકલા માટે ગર્વ ઉત્પન્ન થયો. તે સાથે જ એ સમર્થ નટયુગલ સિવાય અન્ય નટોએ બજવેલો ખેલ જોઈને મન તથા હૃદયને આઘાત સાથે ગ્હાનિ થયા વિના રહી નહીં. એ ઈતર નટોમાં અભિનયની કલામાં દૂષણ નહોતું પરંતુ નાટકમાં આક્રેખાયેલી સ્થિતિમાં પાશ્ચાત્ય વિદ્યા ઉપર અન્ધ આક્ષેપ, Co-education (સહ શિક્ષણ)ના પ્રશ્નનું વિપરીત દર્શન અને કોલેજમાં બસતી ગુજરાતી કન્યાઓ ઉપર નિન્દાપ્રહારનાં દર્શન યવાની સાથે જ મ્હાતું હૃદય ઉકળી આવ્યું. કલાનો આ અતિચાર ! કલા અને સત્યનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ કુદ્રભાવથી તોડી નાંખેલો જોઇ મહારી રસવૃત્તિને પણ આઘાત લાગ્યો...

આગળ વધી શ્રી. નરસિંહરાવે વાર્તાનું વર્ણન કરી કહ્યું—“...કોલેજ છત્રનના આ સત્ય-વિરોધી નિન્દાચિત્ર માટે નાટકકારે શુ પ્રાયશ્ચિત ભોગવવું પડશે ? અલગત, આ નાટકનો અગ્નિયન અજ્ઞાન અને નિન્દારસિક લોકસંઘ સંસ્કારપાત્ર બલે બનાવે, અને ધન મંચયનું સાધન થઈને લાગતાવળગતાને તૃપ્ત કરે પરંતુ ભારે જવાબદારીનું ભાન હોય એવા નાટકકારને સારું તો હમણું નહિ, પણ કોક કાળે દેમની “કોલેજની કન્યા” ને માટે ચીતરેલા શ્યામ પરિણામના કરતાં વિશેષ શ્યામ ભાવિ સંતાઈ રહ્યું છે. આટલી ચેતવણી શું બસ નહિ થાય !...”

આ વાક્યો સત્ય અને કલા, સત્ય અને નાટ્યકાર, સત્ય અને અભિનય વચ્ચેનો ગાઢ આંતરસંબંધ પ્રગટ કરે છે; જે અભિનય સત્ય પર રચાયો નથી, જેમાં “અવસ્થાનુકૂતિ નાટ્યમ” ના સિદ્ધાંતો જે પાત્રાલેખન (લખાણ) અને અભિનયો) સત્યના સ્થાયી ભાવો પર ઘડાયું નથી તે રસરૂપિતે આદ્યત મનકે જ અને.

તેથી કલા પ્રવૃત્તિનું ભાવિ સ્થાપન જ હોય. આવી રૂઢ. શ્રી. નરસિંહગવની (૧૯૨૮ માં) એતવણી એ જમાનાની રંગમૂર્તિના પ્રાણવાન અભિનેતા-માલિકોએ-આપુવાલ-જયશંકરે-ન માની, સત્ય, અભિનય તથા નાટ્ય વચ્ચેનો સંબંધ ન પીછાંચો તેથી એ જાતની રંગમૂર્તિ આગે નષ્ટ થઈ ગઈ, પણ પછવાડે અત્યંત બ્રહ્મ અનેલ પ્રેક્ષક અને તેમની વાસનાને પોષી ધધો કરતી અત્યંત મહાન અને મંદી રંગમૂર્તિ જ રહી. રંગમૂર્તિના પતનનું કારણ માત્ર કરવેરા કે રંગમૂર્તિનો અભાવ નથી પરંતુ સત્યથી વિપરીત જતી કવિઓની સર્જન શક્તિ તથા નટોની અભિનયની ગતિ એ જ તેની મુખ્ય ધાતુ છે. નાટ્યનું લક્ષણ નષ્ટ થતાં જે ભયંકર પરિણામો આવે છે તેનો ઇતિહાસ વિચારવો જોઈએ.

ભ. ના. શા. વિદ્યાર્થી તે જમાનામાં નાટ્યકલાનો સ્વર્ગ મધ્યાલ્ને તપતો હશે. તેના જન્મ સમયે-વિકાસના સમયે તે પાંચમા વેદનું સ્થાન પામ્યું હતું પરંતુ ભ. ના. શા. ને સંકલિત કરનાર ભરતપુત્રોએ એ ભગ્ય વિકાસના શ્રીમ્ત છોડા પર પતન પણ જોયું-અને નાટ્યના પતનનાં કારણો પણ તેમણે બતાવ્યાં છે. તેમાંથી બચવા માટે તેમણે વિધિ બતાવી છે-ક્રિયાઓ બતાવી છે. નટે, સૂત્રવારે, રચાયે પાત્રવાના નિયમનો બતાવ્યા છે, જે એક પ્રકારની તપશ્ચર્યા જ છે.

આ પ્રશ્ન પર નાટ્યકલાના ઉપાસકોએ ગંભીર રીતે ધ્યાન આપવું જોઈએ.

હિંદમાં નાટ્યશૃત્રુની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ

સંસ્કૃત યુગમાં પ્રથમ રંગગૃહ કયારે બંધાયું હશે તે કહેવું શક્ય નથી. પરંતુ એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે દેવતાઓના ધાર્મિક ઉત્સવો નિમિત્તે અથવા તો રાજકુટુંબના લગ્ન અથવા તો વિજયયાત્રાના પ્રસંગે દેવમંદિરે યા તો રાજમહાસભ્યમાં નાટ્યપ્રયોગો થતા હતા. નાટ્યશાસ્ત્ર ત્રણ પ્રકારના સંગ્રહનું વર્ણન કરે છે.

આ વિષય પર પ્રોફેસર ડી. આર. માંકડની 'Ancient Indian Theatre' નામની પુસ્તિકા ઘણો પ્રકાશ પાડે છે. અને તેનો અભ્યાસ વિદ્યાર્થીઓએ કરવો જોઈએ. વળી Journal of the Oriental Institute માં પ્રા. D. Subba Rao નો એક ઘણો જ સ્પષ્ટ લેખ આ વિષય પરત્વે પ્રગટ થયો છે, તે ઘણો પ્રકાશ પાડે છે અને વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી નીવડશે.

નાટ્યશાસ્ત્રનો બીજો અધ્યાય પ્રાચીન હિન્દી રંગગૃહ પર સારો એવો પ્રકાશ પાડે છે. ત્રણ પ્રકારનાં રંગગૃહો હતાં.

(૧) ત્રિકુટ, — લંબ ચોરસ.

(૨, ચતુરસ, — ચોરસ.

(૩) અસ, — ત્રિકોણ.

આ દરેક જાતના રંગગૃહ જ્યેષ્ઠ, મધ્ય અને અવર પ્રકારોનાં હોઈ શકે.

જ્યેષ્ઠ રંગગૃહ ૧૦૮ હાથ લાંબુ, મધ્ય ૬૪ અને અવર ૩૨ હાથ હોય.

જ્યેષ્ઠનો ઉપયોગ દેવતાઓ માટે, મધ્યનો રાજાઓ માટે, અને અવરનો સામાન્ય માનવો માટે. (તેમનાં નામોની વિગતવાર ચર્ચા માટે શ્રી. ત્રિ. સભા

પ્રદર્શિત મંદ્રત નાટ્યશાસ્ત્ર કર્તા પ્રો. માર્કસ, જૂઓ પાનું ૬૧-૬૨-૬૩. આ પુસ્તક સાથે શ્રી સુખ્યારાવનો લેખ દરેક અભ્યાસીએ વસાવવા જ જોઈએ.) રંગગૃહ આનાથી મોટું ન હોયું જોઈએ કારણ કે અવાજનો ધ્વનિ આટલી લખાઈ પહોળાઈમાં સહેલાઈથી સાંભળી શકાય. જે નાટ્યમંડપ વધારે મોટો હોય તો રૂબરૂ અપ્પટ અને આછાપાતળા સંભળાય તેમ જ નટોના ચહેરા પરના હાવભાવ પણ સ્પષ્ટ પણે નહિ દેખાય. શબ્દશ્રવણ શક્તિ (Acoustic Properties) માટે આ માપ નક્કી થયાં છે.

આવાં રંગગૃહોના ચણતર કરતાં પહેલાં જમીન તપાસવામાં આવતી એ જમીન સમાંતર, કંકણ, અને સ્પેક્ટ્રમ અથવા સ્થામ હોવી જરૂરી ગણાતી. જમીન પર રંગગૃહ ચણતા પહેલાં જમીન ખેડી તેને સ્વચ્છ કરવી. તે ઉપરાંત તેમાં પડેલો કાટમાલ કે હાડકાં વિગેરે ખોદી કાઢવાં અને જમીનને શુદ્ધ મનાવવી અને ત્યારપછી પ્રુપ્થ નક્ષત્રમાં એક સજંગ ગાંઠ વિનાની દોરી વડે તેને માપવી, તેના બધા ભાગો-પેટાભાગોનાં માપ નક્કી કરવાં.

પાયો નાખ્યા પછી દીવાસોનું ચણતર કરવું જોઈએ અને રોહિણી કે શ્રવણ નક્ષત્રમાં રતંભો મૂકવા. અગ્નિદેવનાના ખૂણામાં આહ્વાણ રતંભ મૂકવો અને ત્યાં દૂધ, ઘી વગેરે રેડવા. નૈઋત્યમાં ક્ષત્રિય રતંભની રચના કરવી અને તેના ઉપર લાલ વસ્ત્રો, લાલ ફૂલો વગેરે મૂકવા. વાયવ્ય ખૂણામાં વૈશ્ય રતંભની રચના કરવી અને ત્યાં મૂકવામાં આવતી આહુતિ પીળી હોવી જોઈએ અને ઈશાન ખૂણામાં ક્ષત્ર-વર્ણ માટે રતંભની રચના કરવી અને ત્યાં ભુગ રંગની વસ્તુઓ મૂકવી. ત્યાર પછી બારણાંઓ વગેરે મૂકવાની વ્યવસ્થા કરવી,

ભારતનાટ્યશાસ્ત્ર અનુસાર નાટ્ય તો સાર્વવર્ણિક કીડનક ગણાય છે. તેથી તેનાં નાટ્યગૃહનાં રચાપત્યમાં નાટ્યનો આયો સ્વભાવ પ્રગટ કરવામાં આવતો. તેથી એ રચાપત્યના પાયારૂપ રતંભો સર્વ વર્ણનાં મનીકરૂપ મુદાતા અને દરેક વર્ણનાં દિવ્ય તત્ત્વનું પૂજન થવું; આવું રચાપત્ય

નાટ્યનો સ્વભાવ પ્રગટ કરેલું. [આજે રશિયન અને અંગ્રેજી રંગગૃહનું સ્થાપત્ય સમાજના સ્વભાવ અનુસાર નાટ્યગૃહોનો સ્વભાવ તેની જ રીતે પ્રકટ કરે છે; એ તેમની ગ્રાહ્ય રંગગૃહની ઉપાસના નોંધપાત્ર છે.]

નાટ્ય અને નાટ્યગૃહનો આ સ્વભાવ ભૂતી તેને કેવળ એકવર્ગી નહિ બનાવી શકાય; નાટ્યનો આ અનિરુપ્તસ્વભાવ-પ્રકૃતિ-તેના જન્મ સાથે તેને વરેલી છે.

આખો નાટ્યમંડપ નિર્વાન ગુફાસમો હોવો જોઈએ, અને તેની બે બુનિ હોય. મંડપમાં મૃદુ મૃદુ પવન પ્રવેશી શકે તેવી નાની બારીઓ મૂકવી. પણ અવાજ બરોબર સંભળાય તેટલા માટે રંગમંડપ નિર્વાન હોવો જોઈએ. ત્યાર પછી દીવાલોની રચના કરવામાં આવતી અને દીવાલો પર માણસો, સ્ત્રીઓ, પુરો વગેરેનાં ચિત્રો દોરવામાં આવતા.

આવાં પ્રાચીન નાટ્યગૃહો પર છાપરાં કરવામાં આવતાં કે ઓક નાટ્ય-ગૃહોની માફક ખુલ્લા રાખવામાં આવતા એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે જ ઉઠે. જે રીતે સ્તંભોની રચના કરવામાં આવે છે તે ઉપરથી લાગે છે કે કોઈપણ પ્રકારના છાપરાની રચના તો થતી નથી.

યવનિકા, જવનિકા, એટલે કે પડદો-કયાંય હશે એમ પ્રશ્ન ઉઠે છે. રંગશીર્ષ અને નેપથ્યગૃહની વચ્ચેમાં પડદો હતો. કેટલાંક દસ્તોમાં એ ખસી જતો હશે. પણ આજે છે તેવી રીતે આગસો પડદો (ડ્રોપ કર્ટન) હતો નહિ જ. આ ચર્ચારપદ મુદ્દે સ્ત્રી છે પણ પડદો ટાંગેલો કે પીંટાળેલો કે કચકડી નૃત્યોમાં આજે પણ લાવવામાં આવે છે તેવો પડદો કેટલાંક દસ્તોમાં ઉપયોગમાં લેવાતો હોય પણ ખરો. પણ રંગશીર્ષની નેપથ્યગૃહને છૂટ્ટ પાડવા માટે માત્ર સ્તંભો પૂરતા ન ગણાય એવું વ્યવહારિક દૃષ્ટિએ લાગે છે જ.

આવી રીતે ત્રણ પ્રકારનાં નાટ્યગૃહો તે સમયે અસ્તિત્વમાં હતાં.

ત્યારપછી આ ત્રણ જ પ્રકારનાં નાટ્યગૃહોની રચનામાં સંસ્કૃત નાટકોના

અંતઃકાળ સુધી કોઈ ફેરફારો થયા હોય તેવું જણાયું નથી. અને મુસ્લીમો તથા પરદેશીઓના પહેલા હુમલા પછી તથા મુસ્લીમ સામ્રાજ્યોના પ્રવેશ સાથે સંસ્કૃત યુગની સીધી પડતી શરૂ થઈ અને કાલાનુક્રમે નાટ્યસર્જનની આખો પ્રવૃત્તિ બંધ પડતી ચાલી, અથવા ભૂતર્ક ગઈ હતો; અથવા ભવાઈ, યાત્રાઓ, ચિત્રો રૂપ પ્રગટ થઈ હતો.

આ પ્રવૃત્તિ બંધ પડવાનાં કારણો ઘણાં હોઈ શકે છે અને પરિણામે નાટ્યગૃહનો અને નાટ્યમંડળનો વિકાસ બંધ પડી ગયો. મુસ્લીમ પરદેશી આક્રમણોની શરૂઆતથી તે સિલિસ રાજ્યની શરૂઆત સુધીના સમયમાં કથા, હરિકથા, ભવાઈ અને ગામડાંઓમાં તથા નાનાં મોટાં મેદાનોમાં ખુશી હવામાં ભજવી શકાય તેવાં ચિત્રોવાળાં કલાસર્જનની શક્યતા નજરે પડે છે. તેનાં પરિણામે જુદાં જુદાં પ્રાંતોમાં જુદી જુદી પ્રણાલિઓ અસ્તિત્વમાં આવી. કેટલાક પ્રાંતોમાં આ સમય દરમિયાન નૃત્યોનો પણ ઘણો વિકાસ થયો છે અને દ્વિ-દલરમાં પ્રખ્યાત એવી મુખ્ય ચાર નૃત્યપદ્ધતિઓ તથા બીજી કેટલીક નાની પદ્ધતિઓ અસ્તિત્વમાં આવી; દરેક નૃત્યપદ્ધતિના પાયાની ઘણી વસ્તુઓની સરખામણી કરતાં ભ. ના. સા. ની કેટલીક નૃત્ય-મુદ્રાઓ સાથે મળે છે, પાયાનાં તત્ત્વો પરનાં માગખાં દરેક પ્રાંતનાં તળપદાં છે જ અને મુસ્લીમ ચઢાઈ પછી આખા રાષ્ટ્રનું એકમ ન હોતાં પ્રાંતો પ્રાંતો વચ્ચે કલા વ્યવહાર બંધ પડી ગયો હતો; તેથી સ્થાનિક વિકાસો થયા માત્રમ પડે છે. પરંતુ કયાંય વ્યવસ્થિત નાટ્યગૃહ અસ્તિત્વમાં હોય તેવા પૂરાવા મળતા નથી. ૧૮ મી (અદામી) સદીમાં, પરદેશી અસ-રોની સાથે તેમની સંસ્કાર-અસરો પણ પ્રવેશી અને તેને પરિણામે યુરોપીય નાટ્યગૃહનું સ્વરૂપ આપણે ત્યાં ખ્યાસીનાં યુદ્ધ પહેલાં શેકસપ્તીયરનાં નાટકો ભજવતાં આવ્યું. ઓગણીસમી સદીના અંતમાં જુદા જુદા નાટ્ય-ગૃહોનાં બીજા નાંખાઈ ગયાં અને યુરોપીય રંગભૂમિનું અનુકરણ કરતાં એવાં નાટ્યગૃહો બાંધવાની પ્રવૃત્તિ હિપસી આવી દેખાય છે. આ રચનામાં જૂની પ્રણાલિ હિપર કોઈ પણ પ્રકારનું ધ્યાન આપવામાં આવ્યું નહોતું અને

યુરોપીય રંગગૃહની રચના ધીરે ધીરે વિકસવા માડી આ નિષય પર પ્રો રમણનાથ યાજ્ઞિકનું Indian Theatre પુસ્તક સારો પ્રકાશ પાડે છે

(૧) ૧૭૫૭-૫૮લા કનકતામાં એક અગ્રેજી રંગગૃહ અસ્તિત્વમાં હતું

(૨) ૧૭૭૫-૭૬ માં તેને જાહેર નાણાંનું લેડોળ કરી ફરી બાંધનામાં આવ્યું [મી માસીંગ નામનો નટ ગેકસપીનના નાટકો ભજવતો]

(૩) ૧૭૮૫ માં એક રસિયન હિસીમ લેમેટેરે ઈંગ્લેન્ડ રફીટમાં બાંધ્યું ત્યારપછી બીજા નાટ્યગૃહોની શરૂઆત થઈ

(૪) ૧૭૭૦ માં મુબઈમાં બંધાયું હતું

(૫) ૧૮૪૨ માં જગન્નાથ શંકરજી રંગગૃહ બાંધ્યું આટની સામાન્ય ભણની હકીકત આ મી યાજ્ઞિકનું પુસ્તક પુરું પાડે છે, આટલું માત્ર સામાન્ય સમજણ માટે, વિગતો માટે એ પુસ્તક જુઓ

બાંધેના મકાનો, મજબૂત ચણતર, પ્રેક્ષકગૃહની વ્યવસ્થા, પુરશીઓ, બાહ્યાઓ, વર્ગોની વહેચણી તથા પ્રવેશદ્વારો અસ્તિત્વમાં આવ્યા અને રંગમંચ પર Front Drop, દર્શન, દર્શનનો પડદો, વિગો, ઉપરી ઝાલરો, (Sky-Flies), ટેપ્સ, વચના પડદાઓ લટકાવવાનું ઉપલુ માગિયું અને ઊડામાં ઊંડું દ્રશ્ય ગંભૂ કરી શકાય તેવી રચના હતી ચિત્રેના પડદાઓ દ્વારા અથવા તો આમેહૂગ વર, બગલો, જંગમ બધા દરેક વાગત વર્ણવે જનાની શકાય તેવી જાતની ચનાવાળા રંગગૃહો તૈયાર કરવામાં આ પા સંસ્કૃત યુગમાં નેપથ્યગૃહ જે પઠનાડે હતું તે દર્શનથી માંડીને ઝણે બાણુએ નિસ્તા પામ્યું છે અને પડદાઓ તથા વિગોની દરામનથી નાટક ભજવનાની મુકરર કરેલી જગા સિવાય ગાકીનો બરો ભાગ પ્રેક્ષકોથી મુક્ત રાખી શકાય તેવી રચના અસ્તિત્વમાં આવી તે ઉપરાંત રંગમંચ પર તથા ઊર્ધ્વ દરેકો ઉતાગી શકાય, જેથી લઈ જઈ શકાય તેવી યોજના પણ થઈ તે ઉપરાંત પાતાળમાં ઉતરી જવા માટે, જમીનમાં છૂપાઈ જવા માટે મુક્તિઓવાળી માનિક રચનાઓ પણ અસ્તિત્વમાં આવી છે અને વીસમો સદીમાં તો રંગગૃહનો આખો સુસ્ત જ મલકી ગઈ છે

આધુનિક યુરોપિયન કે અમેરિકી રંગમંડપે સિદ્ધ કરી છે તેવી સફાઈ, સુસજ્જતા, વિસ્તીર્ણ વિકાસ તથા રચના આપણા દેશમાં આત્મ્યા નથી, પરંતુ તે દિશામાં પ્રયોગો થઈ રહ્યા છે અને નાટ્યકલા પોતાના પોતાપણમાં સંપૂર્ણ રીતે પ્રવેશશે જ નો સંભવતાં તેને પોતાનું રક્ષણ આપશે.

અહીં એટલું જણવું બસ યશે કે હિંદના રાષ્ટ્રના પ્રાણનું તથા સંસ્કૃતિનું પ્રતિબિંબ પાડી શકે તેવું અર્વાચીન રંગમંડપ હજી બંધાયું નથી. રંગમંડપનો સ્વભાવ 'સાર્વવર્ણિક' છે. સર્વ વર્ણોનું એટલે કે સમગ્ર રાષ્ટ્રનું તે કીડનક છે. એ રંગમંડપને રાષ્ટ્રીય રંગમંડપ કહો કે લોકનાટ્યરંગમંડપ કહો— પરંતુ સંસ્કૃત યુગમાં સમાજના ચાર વર્ણનાં પ્રતિકોનું પૂજન એ રંગમંડપમાં થતું—તેમ જ દરેક વર્ણ નાટકશાળાનાં મકાનના પાયાના તથા ચણતરના સ્તંભ ગણાતા તેવી રીતે જ નવું આવનારું નાટ્યમંડપ સર્વ પ્રજાનું કીડનક પ્રગટ કરતું મંડપ હશે. તેનું સ્થાપત્ય અને શિષ્ય હવે વિચારવું રહેશે. ક્રાંતિશીલ પરિવર્તનમાંથી પસાર થઈ રહેલી વર્ણવ્યવસ્થા રૂપાંતર થતાં કયું રૂપ લેશે તે રૂપ આવનાર રંગમંડપનાં સ્તંભરૂપ બનશે. પરંતુ, અર્વાચીન નાટ્યમંડપો જે પીસમી સદીના અંતમાં અંગ્રેજી-પદ્ધતિ આક્રમણના જ દળાણ નીચે બંધાયેલા હતાં—તેમના પર આવનાર રંગમંડપના પ્રયોગો થઈ રહ્યા છે. તેમાં જુદી જુદી કલા—પદ્ધતિઓની અસર દેખાય છે. વાસ્તવદર્શી (લોકધર્મ) નાટ્યકલા પર અત્યારે ખાસ ઝોક દેખાય છે અને તેને અનુરૂપ રંગમંચની રચના થઈ રહી છે.

આપણા રંગમંડપના ઇતિહાસની આવી ખરબચડી, અસ્તવ્યસ્ત એવી વિકાસરેખા—આપણે નજરે પડે છે; છતાં માત્ર શક્યતાના ભાર સિવાય બહુ જ ઓછું દેખાય છે.

અભિનય

અભિનય એટલે

‘ અભિ ’ ઉપસર્ગ અને ‘ ની ’ ધાતુમાંથી બનેલ આ શબ્દને ભરતમુનિ આ પ્રમાણે ધટાવે છે ‘ જે પદાર્થોને—અર્થને રજુ કરે છે અને પ્રયોગથી વિવિધ અર્થોને પ્રેક્ષકનાં હૃદય તરફ દોરી જાય છે તેથી અભિનય કહેવાય છે.

અભિનયનું કાર્ય :—અર્થોને તથા પદાર્થોને સંસારરહિત નિર્જયરૂપે દર્શયરૂપે વ્યક્ત કરવા તે.

અભિનયની શક્તિ—એટલે ડાઘ પણ વિદ્યન વિના ભાવ સંવેદન રજુ કરવાની શક્તિ—એટલે નાટ્ય રસનો અનુભવ કરાવવો ।

અભિનય ક્રિયાને સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરવાની નટની શક્તિ પરજ નિર્વિદ્યે નાટ્યરસ અનુભવાય છે.

પોતે અનુભવેલ વસ્તુની—અર્થની—પદાર્થની અનુકૃતિ (અનુકરણ નહિ પણ રૂપ-પાત્રનું આંતર અને બાહ્ય સર્જન) કરી, અનુભવેલ રસ કે ભાવ કે અર્થને પ્રેક્ષક પાસે પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવા તે અભિનય.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં અને ત્યાર પછી પણ વિવરણોમાં એક સારા નટનાં લક્ષણો કયાં તે જણાવ્યાં છે એ જાણવાથી એવાં લક્ષણો અભિનયકારે કઈ રીતે વિકસાવવાં તે સમજશે. કેવી તાલીમ મળે તો અભિનય લક્ષણો વિકસે તે સમજશે.

૧ ભાવદર્શનની શક્તિ—ચિત્ત તથા શરીરનાં સત્વનો વિકાસ ।
મુદ્ધાગમતા.

૨ અભિનયપદ્ધતા.

૩	કૃષ્ણ. યુવાન.	૨૧	દક્ષિણ.
૪	મધુર કંઠ. શુદ્ધ ઉચ્ચારણ.	૨૨	ઔદાર્ય.
૫	સર્ગકશક્તિ.	૨૩	શુચિ.
૬	સ્મરણશક્તિ.	૨૪	માની.
૭	આત્મવિશ્વાસ.		
૮	સાહિત્ય, કલાનો રસિક.		
૯	લાલુકતા.		
૧૦	મોહકતા.		
૧૧	રસિકતા.		
૧૨	હિંસાહ.		
૧૩	રિયર-ધીર, મહાશક્તિ ન જાય તેવી પ્રકૃતિ, ૬૬.		
૧૪	નિત્યમ.		
૧૫	શૌભા.		
૧૬	માધુર્ય-જટા,		
૧૭	મર્મીર્ય.		
૧૮	સાહિત્ય : એષ્ટાંગો, આંગિકલાવો લાવવાની સુકુમારતાવાળો.		
૧૯	તેજસ્વી : આંખોમાં પ્રકાશ : સ્વભાવમાં એતનઃ વિચારશક્તિવાળો.		
૨૦	અપાર વિવેકશક્તિ, મૌનશક્તિ અને શાસ્ત્ર-જ્ઞાન માટે અંખના-વાળો.		

ઉપર જણાવ્યાં તે નટનાં લક્ષણો હોય તો જ એવો નટ ઋષિ, રાજા, નેતા, ઈર લક્ષિત, કે ધીર ઉદાર ચારિત્રવાળો રામ-કૃષ્ણ, પુરુષ, કૃષ્ણ જેવાં પાત્રો રજવી શકે. આ લક્ષણોમાંથી કેટલાંક શારીરિક સત્ત્વ-લક્ષણો છે જેના પર પાત્રની અવેતન કે અન્ય નાટ્ય પ્રકૃતિ ધ્યાન જ આપતી નથી. નટોમાં આ શારીરિક લક્ષણો વિકસે તે માટે આંગિક વ્યાયામ કરવો કરાવવો જરૂરી છે. તેવી રીતે ચિત્તનાં લક્ષણો-અને અંતઃકરણની અભિનયશક્તિ વિકસાવવાની સરેતા કરવાની રહેશે. કથારસ બોગવી, અનુભવો તેને વ્યક્ત કરવાની રસાત્મક

મેના નિક્ષાનનાથી જ અભિનયપદ્ધતિ કલાકાગ્રા-અભિનેતાના સદ્ગુણોને છે કલાસિદ્ધિ અદ્ભુત થતી જતી જોઈએ અને અભિનય શક્તિ પ્રવલસિદ્ધ, સદ્ગુણ અને એ પણ કલાને ગોપન કરતી એક કલા છે.

એક અભિનયકાર માટે કલામોહન મિદ્ધ કર્યા વિના અન્ય પથ જ નથી

અભિનયના રિાયમા પ્રાચીનોએ નાટ્યરસ નિષ્પત્તિનું ધ્યેય ધ્યાનમાં રાખીને જ અભિનયના ચાર મુખ્ય પ્રકારો દર્શાવે છે અને બીજા ચોક્કસ ગૌણ પ્રકારો પણ છે

અભિનયના ચાર પ્રકારો :

- ૧ આંગિક અભિનય : અગમ્ય કે અગો અને ઉપગોના હયનયનનથી પદાર્થ-અર્થ પ્રવૃત્ત કરવો તે.
- ૨ વાચા-વાણી અને ભાસા દ્વારા અનુકૃતિ કરી તે વાચિક અભિનય
- ૩ ચિત્ત અને અત્કરણગમ્ય-જે સંગીતના સત્વ પર આધારભૂત જ છે તે સાન્નિક અભિનય છે
- ૪ આભૂષણો, સન્નિવેશ, પ્રકાશ આરોગન, ક્ષતર નાટ્યકાર્ય દ્વારા બનાવાતો અભિનય અર્થ તે આહાર્ય અભિનય

આ ઉપરાંત જે ગૌણ પ્રકારો છે તેના કેટલાકના નામો નીચે મુજબ છે -

- ૧ સામાન્યાભિનય
- ૨ સરીરાભિનય
- ૩ શબ્દરૂપસાદિ ધ્યેયકથાભિનય (દોષયાભિનય)
પાંચ દોષના પાંચ વિષયો - શબ્દ, રૂપ, રસ, અંધારિ તે વ્યક્ત કરવાની કલા.
- ૪ ચિત્રાભિનય.

૫ સ્વપ્નાદિ ને ભાવાભિનય.

૬ મરણાભિનય વિ.

આંગિક વાચિક અને સાત્ત્વિક સાથે આહાર્યને અભિનય-પ્રકાર ગણ્યો. આહાર્ય અભિનયમાં આબૂચણુ વિ. રચનાનો સમાવેશ થાય છે. તેમાં રમણ, સમય સૂચવના કરેલી રચનાઓનો પણ સમાવેશ કરી શકાય, કારણ કે ભરતના મતે આહાર્ય અભિનય આંગિક અભિનયને ‘અયતનતઃ’—પ્રયત્ન વિના સહજ ભાવે (વિવિધ પ્રકારનાં સ્વભાવોને-પ્રકૃતિઓને તથા પ્રવૃત્તિઓને તેમ જ માનવસ્વભાવની પાત્રોદ્ધાર પ્રગટ થતી અનેક પૂખ્તિઓને) પ્રગટ કરવા મદદ કરે છે.

ચારે પ્રકારના અભિનયોનો ઉદ્દેશ અભિનયના સાધન વડે, પાત્રોના સ્વભાવની અવસ્થાઓ સાથે નટનું તાદાત્મ્ય કલાત્મક રીતે રજુ કરવાનું છે.

આ ચારે પ્રકારના અભિનયો સાધનરૂપ છે. તેથી કરીને નાટકની સિદ્ધિ માટે અભિનયકારોને નડતી ધાતોની ચર્ચા આપણે આગળ કરી ગયા છીએ. એ ધાતોનો સફળ અભ્યાસ કરી આપણે સહેલાઈથી એ નિર્ણય ઉપર પહોંચી શકીશું, કે એ ધાતોરહિત જે અભિનય પ્રગટ થશે તે સર્જનાત્મક અભિનય હશે.

સર્જનાત્મક અભિનય એટલે પાત્રની પ્રકૃતિ અને અવસ્થાને ચારે પ્રકારના અભિનયોદ્ધાર પ્રગટ કરવી જેથી તાદાત્મ્ય નાટ્યરસાનુભવ પ્રેક્ષકો કરી શકે.

આવો સર્જનાત્મક અભિનય કરવા માટે એક સંકુલ, અત્યંત ચીવટ-ભરી, પ્રયોગાત્મક સર્જનાત્મક, તાલીમપ્રાપ્તિયા અભિનયકારને લાંબી આરાધના કરી સિદ્ધ કરવી પડે છે. આ પદ્ધતિનો આપણે વિગતવાર અભ્યાસ કરવો પડશે. નટની તાલીમના શરૂઆતના દિવસોથી આ પ્રશ્ન પર ભાર મૂકવામાં

આવે તો કાલાનુક્રમે તેનામાં સર્જનાત્મક અભિનય જન્મવાવાની પ્રક્રિયા સદૃશ બનશે.

આત્મારે આપણે તેનાં મૂળ તત્ત્વો શીખીશું.

આ સર્જનપદ્ધતિ અભિનેતાના અંતઃકરણના ચક્ષુષ ભાવોથી તે તેના સ્પૃશ્ય શરીરના પ્રત્યેક અંગની પ્રકૃતિ પર આધાર રાખે છે.

આમ અભિનયકલાનું સર્જનાત્મક સ્વરૂપ સમજવા એ વિભાગોમાં વહેંચી નાખો :—

(૧)—અંતરંગી કસબ, (૨)—બાહ્યરંગી કસબ.

આંતરિક તૈયારી

(અંતરંગી કસબ)

અભિનયકારનું કામ શું ? રંગમંચ સાથે તેનો સંબંધ શું ? તથા રંગ-મંચનું પોતાનું કામ શું ?—જો રંગમંચમાં પ્રાણ સીંચનાર હૃદયતમ્બ નહ હોય તો આપણે આ પ્રશ્નો પૂછવા જોઈએ.

હૃદયમાં પ્રત્યેક માનવ પોતાના ભાવો—કામલ્પીઓ—અનુભવો બહુ કદેમાં અંગના કોઈ ભાગ અથવા શરીરના ભાગોની નક્કર સાદી ક્રિયા કરે છે. એટલું જાણવા માટે એ ધ્યાન રાખવું જરૂરી ■ કે સ્થાયી ભાવોને તથા તેના ઉપકરણોને પ્રકટ કરવા કાળે ભરનાર ક્ષણોએ આંતરિક અભિનયના અંગો પ્રમાણે વિભાગે કરી નાખ્યા છે. શરીરનાં અંગોની દૈનંદીક ચોક્કસ નક્કર ક્રિયાઓ બતાવી છે. શરીરના બધાં અંગો પર પ્રત્યેક રસના ભાવોની શી અસર પડે ■ તે તેમણે બતાવ્યું છે. દરેક ભાવ માટે અંગોની ચોક્કસ, સાદી, મૂળમૂલ ક્રિયાઓ બતાવી છે. તેના પર દર્યાત્મક અભિનયની રચના હમી થાય છે.

આ સિદ્ધાંત તેના જોડા અર્થ સાથે સમજવો જોઈએ. આ સિદ્ધાંતનો કેવળ ઉપયોગી જ સ્વાકાર કરવાથી પરિણામ ન નિપજે. નરે પોતાની એક-

નાતે હાલતીચાલતી, જીવંત, ક્રિયાત્મક, સદાગ્રગત એવી બનાવવી જોઈએ. આ સિદ્ધાંતને પોતાની પ્રવૃત્તિમાં મધ્યવર્તી બનાવી તેને ક્રિયાત્મક શક્તિરૂપ બનાવવો જોઈએ નટની જગત અવસ્થાઓથી તે અર્ધ-ચેતન કે અવ-ચેતન અવસ્થાઓ મુખી આ જ્ઞાન તેના ચિત્તતંત્રનું સંચાલન કરતું થવું જોઈએ. કારણ કે નટનું અભિનય કરતું સાધન તેનું પોતાનું આત્મલક્ષી અતાકરણ અને બહિર્લક્ષી શરીર છે. અભિનય શક્તિનાં બધાં બીજ તત્ત્વો (અન્ય લક્ષણોની જેમ) તેની (અભિનયકારની) ચેતનામાં સમાયેલાં, ગોપન રહેલાં તત્ત્વો છે. નટની ચેતનામાં ગુપ્ત બીજ રૂપે આવી રહેલાં આ આંતરતત્ત્વોને પોષણ આપી-વિકસાવી ક્રિયાત્મક બનાવવાનાં છે, પ્રકટ કરાવવાનાં છે અને તેમને અર્ધ પ્રકટ કરતા આંગિક આકારો આપવાના છે.

પ્રથમ તો નટે સમજવું જોઈએ કે નાટક એટલે ક્રિયા (Action) કરવી તે; નાટ્યક્રિયા તે નાટ્યકાર્યનો આત્મા છે. નાટકમાં તો નટની બધી ક્રિયાઓ એક ભરતગૂંથણ જેવી હોય છે. તેમાં માનવના અંતઃકરણના, હૃદયના, પ્રાણના તથા બુદ્ધિજન્ય ભાવોની અવસ્થાઓ-તથા જીવનની ચાર અવસ્થાઓની ક્રિયાઓ ગતાવવાની હોય છે; વૈચારિક સ્થિતિની અને મનોમય અવસ્થાઓની ક્રિયાઓ પ્રગટ કરવાની હોય છે; અનેક અવસ્થાઓનું અસ્પષ્ટ કે સ્પષ્ટ મિશ્રણ હોય તેની સ્પષ્ટ રીતે અનુકૃતિ કરી જતાવવાની હોય સ્થૂલ ક્રિયાઓમાં આ બન્નેનું અથવા છટુંછવાયું પ્રાગટ્ય કરવાનું હોય; અથવા કેટલીક વખત તેમનું પ્રગટવું મૌનમાં પણ હોય; કવચિત્ એટલી એક જ અવસ્થા જેવી કે “ભય”ની કે “રતિ”ની તેનાં બધાં કાર્યોને દોરતી હોય; તેને દરેક નાટકમાં એક કુટુંબનાં કેટલાંય પાત્રોનાં જીવનચક્રમાંથી પસાર થવું પડે છે અને તેને તો બધું દરશ્યાત્મક બનાવવાનું છે. આ કારણને લીધે જો નટ પોતાના ચિત્તતંત્રમાં અનેક સાદી, નક્કર આંગિક ક્રિયાઓ દ્વારા ભાવોની અને રસોની ગૂંથણી પેદા ન કરી શકે, અને તેને દરશ્યાત્મક ન કરી શકે, તો સમજુતા ગુમાવી દે, અથવા ધીરજના અલભ્યથો, અવધા અન્યાસનો દયાસયો-સરીરનો અંગે અભિનય કરવા

મુદ્રાપ્રત્યય ન બન્યા હોય તેવી કયાશયી અથવા યોગ્ય નાટ્યકારનું દિશા-દર્શન વિના કેટલીક વખત નટ, સાચી ક્રિયાને સ્થાને ક્રિયાનું ખોટું વિપરીત, તદ્દન ખોટું, ભરીચિકા જેવું, એક માયાવી રૂપ, સ્વીકારી લે છે અને પોતાનું મન મનાવે તેવી તેને અભિનય “ક્રિયા” માની લે છે, જેવી રીતે આજે માણસ ઘોંઘાટને નક્કર ક્રિયા માને છે તેમ

એક નિયમ-પ્રાથમિક કેળવણીમાંથી પસાર થતા દરેક નટ-સમજી લેવો જોઈએ કે માનવની પ્રત્યેક ક્રિયાનું મૂળ કોઈક ઇચ્છાઓમાં, કોઈક વૃત્તિમાં, કોઈક જરૂરિયાતમાં, કોઈક લાવમાં, કોઈક લાવનામાં, તેની ચેતનાની કોઈ ભૂમિકાની પ્રવૃત્તિમાં દા. ત. પ્રાણ, હૃદય, મન, બુદ્ધિમાં—કોઈક સ્થાયી લાવ અવસ્થામાં, કોઈક સ્થાયી લાવોમાંથી એકાદમાં યા તો વધુમાં, હોય છે જ અને તેથી પ્રત્યેક નક્કર, સાદી, ક્રિયાઓ (દા. ત. હરીવતી ખૂન કરવું, કોઈનો હાથ પકડવો, પ્રેમ માગવો, નિરસ્કાર કરવો, આગમાં ઝંપલાવવું, ઘર છોડી જવું, પુત્ર-મિલન, પ્રેમીઓનાં મિલન, કોઈના ઘરમાં પ્રવેશવું વગેરે.) અનેક મૂલ્યો ભરેલી લાગતી એવી આંતરિક ક્રિયાઓનું બહાર અગોમાં પ્રગટ થતું એક નક્કર રૂપ હોય છે. દા. ત. કોઈને એમ કહો કે “(આ ખંડમાં કોઈ ન આવે માટે) બાંજું બંધ કરો.” બાંજું બંધ કરવાની ક્રિયા યંત્રવત્ કરી શકાય છે. પરંતુ, કોઈ ન પ્રવેશો એવી ઇચ્છાથી પણ કરી શકાય છે અથવા તો કોઈક કમ્પલ્સરી આવી ચઢવાની છે જેની સામે પૂર્વ અગમચેતી તરીકે બંધ કરી શકાય વગેરે વગેરે. આમ એક જ ક્રિયા અનેક લાવો અને સચારી લાવોના દમાણ કે દોરવણી નીચે પ્રકટ થતી હોય છે.

માનો કે હૃદયમાં તમારે એક પ્રગળ અને અસામાન્ય લાવ (ક્રોધ, રતિ, હાસ, ભુગુપ્તિ-લયાનક વગેરે.) અનુભવી પ્રગટ કરવો છે. તેમ કરવા માટે હૃદય ઉપર અથવા અંતઃકરણ પર કૃત્રિમ માનસિક ઇચ્છાશક્તિનું દમાણ લાવવાની ટેવ ન પાડવી જોઈએ. મનને—અંતઃકરણને આજુકે ભારવાથી લાગણી પેદા થતી નથી, આજુકે ભારવાથી લાગણીને સ્થાને ન

દર્શકો એવો પ્રયાધાન જ પેદા થયો પગલુ, આવી અગમાન્ય લાગણી કે ભાવોનું પૃથક્ જ દર્શી, આવી, (આગમાન્ય કે અગમાન્યનું નક્કરપે પ્રતિગિય પાત્રની એવી ડેટરીફ આવી) એકમ ક્રિયાઓમા તેને ધટારીને ખતાવી રાખાય છે આવી દિવ -માની નક્કર ગોરી, અગમા અગમ દેવતાથી અત્યંત અગમાન્ય અને આવરણમાં ભાવા પણ નમ અને અભિ- નયકારે સ મનાથી પોતાના અતઃ-જુમા ન્યાયી પ્રગટ કરી મકમે દા ત દરેક ધ્યાવી ભારને પ્રકટ ન્યા ભગ્નનાટ્યગાત્ર એકસ આગિક ક્રિયાઓ- રસ તથા ધ્યાવી ભાવના સચાગી તથા અન્વિક બવા પેટા-રિસાગો માટે સારી નક્કર અગિ ક્રિયાઓ ધ્યાવી રાખ્યુ કે-નક્કર ક્રિયાઓ બતવી શક્ય છે

પ્રમગ ભાવાવગો તથા લાગણીઓવાળી નૃત્તિમ ભાગ્યવા માટે એક નટ રમમ્મિ ઉપર આવે છે ત્યારે એ લાગણીઓને એકદમ બળે કે સ દર્શક આવેજ અધી લઈ તેમનો ક્રિાત્મક અભિનય કરી નાખવા પ્રયત્ન કરે છે અને આવુ અધી પગિલામ ભાવના તેના અભિનયને મારી મચડીને કૃત્રિમ રીતે અગોની તીન મતિઓ આપી બેમો કરે છે દા ત નવો નટ દુ ખ પ્રગટ નવા હાથ ખૂમ ધુનવે છે એટલે કે સ્નાયુઓની કેવીક જનનચનનની ક્રિયાઓ કરી નાખે છે દા ત રેરા માટે આખ પ હાથ મળી નીચુ જુવે અને તેને સાચો અભિનય માને છે અને લાગણીઓને બૂન-પૂરક, દમારી દમારીને અત કરણમાથી બહાર કાઢના પ્રયત્ન કરે છે

દોષપણ પગિનિયતિ વિષે કેવી નામ ની હોય અથવા કેવી પરિસ્થિતિમા કેવા ભ વો અનુભવના એનો તાત્કાલિક પગારો પ્રયત્ન ન કરો કારણ કે તેથી ગેરજ દેવે-શન ની પરપગની વરેડો તથા ટેવો પ્રમાણે આપુ ચીવાની રીતે તમે તર્ક કે તા, વિચાર ગતા અને લાગણી અનુભવના થયો દા ત આત્મે દેખાતી વીનનની આખ-ગ્રેમીનુ હાથ પકડવુ, વ. પગલુ તેને બદને સાચી લાગણી પ્રગ ધવામા વર્ત મુકકેનીઓ નડે છે તે ગોરી તેને છત્રી લેના પ્રયત્ન કરો અને લાગણીને રાખનો માર્ગ દૂર થતા નાગણીનો પગાહ વહેના માગે

આ છે સર્જનાત્મક અભિનયનો ધોરી માર્ગ; આ કાર્ય માટે નટે ધીરજથી પોતાના અંતઃકરણ પર પ્રભુત્વ મેળવવું પડશે.

કલારહિત અભિનય કરવો એટલે શું? સપ્રમાણ દરશ્યમયતા વળી ક્રિયાથી તદ્દન હિંમી અને વિરોધી એવી આંગિક કે વાચિક કે સાત્વિક કે આદ્ય પ્રવૃત્તિ તે કલારહિત અભિનય. એકાગ્ર, પ્રમાણ વિનાનું ' દકારાવાળું' સેડીંગ્સ કૃત્રિમ આદ્ય અભિનય પેદા કરે, તેનું સ્થાન નક્કી થવું જોઈએ; બરાડા પાડી બોલવું એ કલારહિત વાચિક અભિનય, તેવી જ રીતે એનચા-ળાની જૂંડી ક્રિયાઓ તે પણ કૃત્રિમ આંગિક અભિનય, અંગોનો ધણો વધારે પડતો કે ખીચકુચ ન હોય તેવો કલારહિત સાત્વિક અભિનય શું કામનો ?

આવી કલારહિત અભિનયની કળામાં નટ પોતાની લાગણીવશતા, કરણ અવસ્થાઓ, અવાજના કંપન દ્વારા પ્રકટ કરવા મથે છે. આ અનુભવ તમને દરેક સ્થળે જોવા મળશે, અવાજમાં ધ્રુજરી પેદા કરવા પ્રયત્ન કરશે; લાગણીવશતા પ્રકટ કરવા શબ્દો પરનો ઝોક ધણો વધારે પડતો આપશે; એવી લઘુચરુની માત્રાથીયે વધારે દમાજીભર્યા અવાજના ઉત્તરાણ-ચઢાણો લાવશે; અને તેથી ભાવ માટે સાચું વાચિક આંદોલન પ્રકટ કરવાને બદલે માત્ર લાગણીવેડાથી તરભાગ હનામાન હિમું થશે અત્રી કળા રંગમયને અધોગતિ તરફ લઈ જાય છે.

ભાવના પાકમાં જોયું છે કે ભાવ કઈ રીતે જન્મે છે. હવે માનવ જીવનનું પૃથક્કાણ કરો તો સમજાશે કે પ્રત્યેક પળનું જીવન તો સ્થાયિ ભાવોનો અનેક ન્હાના ન્હાના સંચારી ભાવોનો તથા અનુભાવોમાંનો આર્વિભાવ દરતી એવી સાદી નક્કર આંગિક ક્રિયાઓની શ્રેણીઓ છે. આવી પ્રાથમિક ક્રિયાઓ નિહાળતા શ્રેક્ષકોને એ ક્રિયાઓમાં વહેના ભાવો વિષે, તેના રસ વિષે રહેજ શંકા રહેતી નથી; આવી ક્રિયા શ્રેણીઓની ગૂંથણી અભિનયના ચક્ષુ (ભાવ-કોષને) અને સ્થૂલ દેહને સંશય રહિત પ્રકાશથી પ્રગટ કરે છે.

સ્નેહિતસ્થાવરકૃતિએ યુગેપીય થીયેટરમાં પ્રવેશેલા જડ કલારહિત અભિનયોથી

કંટાળી, જીવંત આંગિક અભિનયનું સ્વરૂપ શોધનાં પ્રયત્ન લાવના મૂળમાં જઈ કેવી ક્રિયા તેને પ્રગટ કરે છે તે શોધી કાઢવું. તેમણે કહ્યું છે કે અભિનયના પાયામાં = Simple (સાદી) Concrete (નક્કર) Action (ક્રિયા) છે. “સાદી નક્કર ક્રિયા”-જેને આર્ય નાટ્યદર્શનો: “સંશય રહિત” રીતે એવું નામ આપે છે, કારણ કે સાદી નક્કર ભાવક્રિયા પ્રગટ કરે. ક્રિયા આંગિક હોય-એટલે એક યા વધુ અંગોની; અથવા તો પાત્રોની રંગમંચ પર થતી ગતિ-પ્રવૃત્તિનાં અનુસંધાનની ક્રિયાઓ હોય.

[દા. ત. ખંડાર કોઈ છે કે નહિ તે જોવા માટે ઉઠી, બારી પાસે જઈ, સાવધાન-તાથી બારી ઉઘાડવી; આ પણ ક્રિયાઓ છે; અથવા ખંડાર નસુસ ઉભો છે એવો ખ્યાલ આવતાં વિરમય પામે યા બીજા અનુભવે ત્યારે નટ આંખ અને મસ્તકની કેટલીક સાદી ક્રિયાઓ નિર્ણયત્મક રીતે, દર્શનત્મક બને તેવી રીતે કરી બતાવે.]

આવી રીતી અને આટલેની રીતે જન્મેલી ક્રિયાઓ આપણે પ્રતિપલે-વાતાવરણનાં અનુસંધાનમાં-કરતા જ.હોઈએ છીએ; આવી ક્રિયા એ ચૈતન્યના ઉત્તર સામે પ્રતિઉત્તર છે. પણ આવી ક્રિયાઓ રંગમંચ પર નટો પાસે કરાવવાનો પ્રયત્ન કરશો તો તમે આશ્ચર્યચકિત થઈ જશો કે નટો આવી સાદી નક્કર ક્રિયાઓ કરી બતાવવાને બદલે અત્યંત ગૂંચભરી ક્રિયાઓ પોતાની કલ્પના વડે ઉભી કરે છે અને કરવા મંડી પડે છે. ખોટી સમજણ અને ગેર-સમજવાળી પ્રવૃત્તિની શ્રેણી પર શ્રેણી તેઓ કરે છે; લાગણીવેડાવાળી ક્રિયાઓની હારમાળાઓ; શા માટે ? પ્રેક્ષક સામે ઉભો રહી તે પોતાના લાગણી-વેડાનાં અધઃકારમાં ગૂંચવાઈ જાય છે અને સાદી નક્કર ક્રિયા તેને દેખાતી નથી. તેનો આત્મસંયમ અદૃશ્ય થઈ જાય છે; પરિણામે તે બેજવાબદાર બની જાય છે; સત્યનો ભાવ અદૃશ્ય થતાં માત્ર અભાવ જ રહે છે. અને અભાવમાં બાળકનાં અંગોના તરવરાટ, તડકાટ, કે ઉઠાળા જેવી ક્રિયાઓ નટો કરે છે જેમાં અમસ્તા અમસ્તા હાથપગ હલાવ્યા કરે છે-આંખો ફેરવ્યા કરે છે.

એકાગ્રતા અને એકાગ્રતાની વસ્તુ.

આત્મસંયમ અને આત્મઆધિત્ય નટે કેવી રીતે કેળવવું તેો માટે એ રાજમાર્ગો છે ૦ ને-અથવા એક, યા તો આજ્ઞાવ અનુમાન મનનેનુ નિયંત્રણ-એવો કોઈ પણ એક માર્ગ નહ તથાગ કરી શકે છે એક માર્ગ છે જે દિન-દિન યોગ પદ્ધતિઓમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે તે (૧) એક વસ્તુનું જ્ઞાન હતા કમ્પા ચૈતન્યની-અતઃકલ્પનો એકાગ્રતા મિદ્ધાગ્રી (૨) તેને ચૈતન્યના કોઈ એક કેન્દ્ર પર સ્થિત કરી (૩) અને જ્ઞાનની એકાગ્રતાને સિત્તાગ કરવો તે પરિણામે ચૈતન્યના કયા કેન્દ્રોમાંથી કઈ અને કેવી લાગગી-કેના ભાવો જન્મે છે તે તેની સૂક્ષ્મ દષ્ટિ-નિરીક્ષણમાં આવશે આ સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ આપણને ભાવો-માર્ગો નિષ્પાત્તા આગિત્ત યા રાતો-આવાતો-ચે દાઓ, મુદાઓ, આમરો, મરોડો, ક્રિયાઓ-મનાવે છે, અને એ જ્ઞાનને પ્રકલ્પ કરી તેો વળતી ક્રિયા (Reflex Action) રૂપે અભિનયમાં પ્રવેશ કરી અભિનયની સાદી નક્કર ક્રિયાઓ પ્રકટ કરવા અંગોની મુનાયમતા પાપ્ત કરવી શરીરને તો જ્ઞાન આપતુ-મુનાયમ (માખણ જેનું) બનાવી દેતુ અભિનયની ક્રિયાઓને કનાની વિવેક સમિતિની આંખ પરીક્ષામાંથી તારી તાલી અગ-પ્રદાશોને આકાગ આપવો, અભિનય દાગે જરૂરી આત્મસંયમ કેળવવાનો આ ધોઈ માર્ગ યોગ સાધના રૂપ એક પ્રમાણની આધના છે જે વળો શ્રમ અને અભ્યાસ માગી લે છે, તેમજ સમય પણ વસારે આપવો પડે છે જ્ઞાન અને ગુરુ આ પદ્ધતિમાં મહત્વનાં માર્ગદર્શક તરવો છે

બીજો માર્ગ-તેની શરુઆત નીચે પ્રમાણે થાય

(૧) જેને આગળ 'સાદી નક્કર ક્રિયા' કહી-તે આગિક ક્રિયાની પ્રકૃતિનું પૃથક્કરણ ગ્રતા શીખો

(૨) જેવી રીતે ઓડ ગ્રાણુ (Cells) નું બનેનું આપણુ શરીર છે તેવી જ રીતે આગી નક્કર ક્રિયાઓના ગ્રાણુનું બનેનું અભિનયનું ગ્રાણુ પ્રાણસન શરીર છે આમ ગૂંથેનું અભિનયનું શરીર વડા માટે સાદી નક્કર ક્રિયાઓનાં પુદોની રચના તેમાં કરવી

(૩) આપણી પ્રકૃતિની અસામાન્યતા અસામાન્ય ભાવ દ્વિયાઓ પણ આંગિકરૂપે તો અંગોની નક્કર સાદી દ્વિયાઓ જ છે એટલે આવેગભર્યા ભાવો અને તેમની રચના તથા માત્રાઓનું સાદી નક્કર દ્વિયાઓ રૂપ પૃથક્કર કરે. અને સાદી નક્કર દ્વિયાઓ માં આવેગભર્યા ભાવોનું સૂક્ષ્મ ચણન પગથીયાંની રચનારૂપે જુઓ. આપણી પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિનો પાયો સાદી નક્કર દ્વિયા છે એ શોધવા જતા આપણાં નિરીક્ષણમાં બે તત્ત્વો આવશે દરેક વ્યક્તિ તેના જીવનના દરરોજના દરેક કાર્યમાં જેને લેનાર શા લોકપ્રિય અથવારી ભાવો અને અનુભાવો કહે છે તે છે, પ્રત્યેક પ્રકારની આપ-લે કરવામાં, કે પ્રત્યેક પરિસ્થિતિ તરફ પોતાનો આચાર-પ્રચાર તળાવવા માટે એકાગ્ર મનથી કોઈક વસ્તુ પર સ્થિર થઈ દરેક યત્નિ ક્રિયા કરતી હોય છે જ આપણે વધતા ઓછા પ્રમાણમાં-જનનની પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિમાં-એકાગ્ર હોઈએ જ છીએ અને આપણી ચેતના કોઈ વસ્તુ પર જ એકાગ્ર થાય છે આપણી પ્રત્યેક સાદી, નક્કર ક્રિયા જીવન વ્યવહારમાં તો અતઃકચ્છની એકાગ્રતા સ્થિર કરવાની વસ્તુમાંથી જ જન્મે છે એકાગ્રતા તથા તેની વસ્તુ આપણી સાદી દ્વિયાઓ જન્માવે છે આની સાદી દ્વિયાઓ કન્યાની શક્તિનો લોપ થાય ત્યારે માણસ ગૂચ્છાયેલો, ભાભરો ભાભરો, અસ્તવ્યસ્ત, અરાજક, અને અસ્પષ્ટ વ્યવહારનાગો દેખાશે નટે પણ જીવનમાં થતી આ અત્યંત ઉપયોગી વાત ધ્યાનમાં ગણી રંગમય પર નટની પ્રવૃત્તિ આ નક્કર સાદી ક્રિયા કરતી એકાગ્ર ચેતનાથી દોગરેની હશે ત્યાં સુધી નટ સાહજિક, તથા નાટ્ય-કાર્યની શક્તિવાળો દેખાશે નહિ તો નટ ગૂચ્છાયેલો અને અરાજક જ દેખાશે.

એક ખડીયો અને હોદ્દર લો, જે મનની એકાગ્રતા નહિ હોય તો હોદ્દર ખડીયામાં નહિ પડતા પદાર પડશે માટવા પાસે પડેલો ખાલો હાથમાં નહિ આવે છુટમાં પડે નહિ પેસ, ઉધા જોડા પડેગશે એકાગ્રતા અને વસ્તુના સંબંધના દાખલા જોઈએ તેટલા ચોક્કસથી દરરોજ ૧૧ જીવનમાંથી મળે જ જશે, એ જાણીતા જ છે અને એવી મેતાન થયેલી આપણી ક્રિયા પર

આપણે જ હમ્મના હોઈએ છીએ અંતરણની એકાગ્ર થવાની શક્તિને કસોટીએ ચલાવો અને એ શક્તિ દ્વારા સજાગ, સભાન, આજ્ઞાશક્તિ પ્રમાણે સાદી નક્કર ક્રિયાઓ કરવા પ્રયત્ન કરો, તમે અભિનય કયાના ધોરી માર્ગ પર મુગ્ધાઈ કરવા માગો.

પ્રાથમિક કક્ષાનો વિદ્યાર્થી પહેલી વખત ગમચ પડ આવે છે અને પ્રેક્ષકને જોઈ ગૂંચવાઈ જાય છે, મન એનાય કરી શકતો નથી લથડીમાં પણ ખાઈ જાય છે, ચાવનાના માર્ગમાં આવેના ર્નીચર સાથે ભટકાય છે, પોતે બોલેનું પોતે સાંભળી શકતો નથી, હાથનો ઉપયોગ કેમ કરવો તે તેને સ્મ-જાનું નથી, પણ પણ ઉચ્ચ નીચા થયા કરે છે, આરી વિકટ પરિસ્થિતિનું મુખ્ય કાન્ણ એ છે કે (૧) નર્મને એકાગ્રતા કેમ કેળવવી, ટકાવવી અને ધાન્ણ કરવી, તથા (૨) ચેતન એકાગ્ર કરવાની વસ્તુ કઈ-કેવી તે-નર્મને તરવો વિશે મહેન પણ ખ્યાન નથી હોતો આવી એકાગ્રતાની ગેરહાજરી તેને વિપ-રીત ક્યારેકિત એવા કાર્ય કરેલો કરી મૂકે છે, નાટ્ય ક્રિયાને સાદી, નક્કર અને દરશ્યમય બનાવવા માટે એકાગ્રતા તો અત્યંત જિયર, અને અકપિત જવાબા જેવી અત કણુમાં છુપત અને ક્રિયાત્મક હોવી જોઈએ.

આખની એકાગ્રતા એટલે જિયર દ્રષ્ટિ, પરંતુ અનેક પદાર્થોના સ્પૂષ્ણવર્ણનો એક જ દ્રષ્ટિપાને ગ્રહણ કરી શકે તેવી અપગતાવાળી દ્રષ્ટિની સમિતિ હોવી તે દ્રષ્ટિગન્ય આખો એનાગ્રતાવાળી ન જ ગણાય પણ અનેક ભાવોના પ્રાણપ્રનાદને વહાવાની શક્તિવાળી દ્રષ્ટિ તે એકાગ્ર દ્રષ્ટિ.

મનની એકાગ્રતા એટલે જિયર દ્રષ્ટિ, જિયર શ્રુદ્ધિ, જિયર વિવેકશક્તિ અને સ્ના જાગ્રત, જવામદાગીનાગી જ્ઞાનશક્તિ, જે પ્રત્યેક પદાર્થોના ભાવો સમજવા માટે, તથા તેમને આકારો આપવા માટે સત્યામત્યનો વિવેક કરે.

એકાગ્રતા બે પ્રકારની હોય છે (૧) સ્વમાનને માટે સાહજિક-એરી, પોતાના પ્રિય અથવા એકમગી વિષયો તરફ મમત્વ હોવાને લીધે એ વિષયો વિષે, તેમના નક્કરો વિશે જાગ્રત અને એકાગ્ર, પોતાના અવભાવથી વિરુદ્ધ એવા વિરો તરફ વિરોધ-ભ થયી પ્રાપ્ત થતી સાહજિક એકાગ્રતા.

(૨) જન્યત રીતે, સ્વેચ્છાથી નિર્ણયાત્મક વૃત્તિથી કોઈ વસ્તુ તરફ દોરેલ એકાગ્રતા; એવી દોરેલી એકાગ્રતાથી વસ્તુનું જ્ઞાન મળે, એ વસ્તુ તરફ પોતાના નિર્ણયો કરી શકાય, એ વસ્તુ તરફ પોતાના આધાર-પ્રત્યાધારો કેળવી શકાય પોતાને પ્રિય કે અપ્રિય દરેક પદાર્થ તરફ |વવેકપૂર્ણ દૃષ્ટિરાશી એકાગ્રતા રહે... આવી એકાગ્રતા કેળવેલી શક્તિ હોનાં આત્મસંયમની શક્તિ છે અને તેથી અસરકારક રીતે ક્રિયાત્મક અને છે અને રંગભૂમિ પર દરજાની પ્રાથમિક, સાદી, નક્કર ક્રિયાઓ કરવા માટે મુખ્ય સંચાલક શક્તિ અને છે; ક્રિયાઓમાં અપજતા તે લાવે છે અને વાર્ના-અગ્રાહનું, વૃત્તાંત-અગ્રાહનું સંચાલન પણ કોઈક પણ અપજ ગતિમાં, તે કોઈક પણ હૃદય દલાવની પરાકાષ્ટાઓમાં તે જ કરે છે. આવી એકાગ્રતા સત્યતા લાવથી પ્રેરણેથી નિર્ણય-શક્તિનું રૂપ લઈ શકે છે જેને Waa (ઇચ્છાશક્તિ) સંકલ્પ-તપઃશક્તિ પણ કહેવાય છે. ચેતનાની પરિણામ લાવનારી આ આંતર શક્તિ છે.

૧લા પ્રકારની એકાગ્રતા બાળકોમાં સહજ હોય છે. બાળકને જુઓ. પોતાની અંગોની બધી ક્રિયાઓમાં તે એકાગ્ર જ દેખાશે અને એકથી વિરોધી એવી બીજી ક્રિયા કરવામાંય બાળકની એકાગ્રતામાં વિશેષ આવતો જ નથી. એકાગ્રતાની વસ્તુઓ સાથે-વિષયો સાથે બાળકની ચેતના મુંઝાયલી રહે છે.

અધ્યાય-૫૩

- ૧ બાળકોમાં એકાગ્રતા કેવી હોય છે તેનું નિરીક્ષણ કરો.
- ૨ બાળકો એકથી વિરોધી, ઉલ્ટી એવી પ્રવૃત્તિમાં કેટલી અપજતાથી, સહજતાથી વકી જાય છે-એકાગ્રતાના વિશેષ વિના-તે જુઓ.
- ૩ રડતા બાળકને શાંત કરવા પ્રયત્ન કરો તો તે તાત્કાલિક આંસુ જૂની જશે અથવા વધારે રડવા માંડશે; બહારથી આવતા દબાણ નીચે, કે ઉત્તેજક બળ નીચે બાળકનું ધ્યાન સાહજિક રીતે એકબી બીજી ક્રિયામાં દોરાયા કરે છે અને પવટાઓ લીધા કરે છે તે જુઓ.
- ૪ ગમે તેટલા ઘોંઘાટમાં બાળક પોતાના વિષય સાથે એકાગ્ર જ રહે છે. તેનું નિરીક્ષણ કરો.

થોડો સમય નિરીક્ષણ કરવાથી આ વિષય સ્વયં પ્રકાશિત થવા માંડશે.

ખીજન પ્રકારની-એકાગ્રતા કેળવવાની જ હોય છે. પ્રત્યેકના ધ્યાનની અને એકાગ્રતાની શક્તિ વધતી ઘટતી હોય છે. અપાર ઘોંઘાટમાં લોડો પોતાના પ્રિય વિષય પર એકાગ્ર હોય છે જ. બજારમાં વેપારીને જુઓ. રેલ્વે સ્ટેશન પર ડ્રાયવર કે મીકેનિકને જુઓ...એ નિરીક્ષણ કરશે ત્યારે સમજાશે કે પોતાના વિષય સાથે એનાને સતત એકધારા સંપર્કમાં મુકત કરવાથી આવી એકાગ્રતા કેળવાય છે. આવી માનસિક એકાગ્રતા અત્યંત પ્રવાહી શક્તિ છે-જે ગતિમાન છે; તેનો વિકાસ કરી શકાય છે, અને આ એકાગ્રતાના વિકાસ પર વ્યક્તિની ક્રિયા કરવાની શક્તિનો વિકાસ આધારમૂલ રહે છે.

જે નરોતે પોતે શું કરવાનું છે તેનો ખ્યાલ નથી હોતો તેના નરો માટે એકાગ્રતા કેળવવી તથા તેની એકાગ્રતા કેન્દ્રિત બને તેવી વસ્તુ તથા વિષયો મુકરર કરવા એ રાજમાર્ગ છે. તેનાં પાંચણામે પોતાને શું શું કરવાનું છે, કેટલી સાદી નક્કર ક્રિયાઓ કરવાની છે તેનું જ્ઞાન મળે છે અને તે અભિનયમાં પ્રવૃત્ત બને છે.

પરંતુ એના નરો હોય છે જેમને પોતે શું શું કરવાનું છે તેનો ખ્યાલ હોય છે. આંતરિક દોરવણી પ્રમાણે તે પોતાનું કામ શરૂ કરે છે. થોડી પળોમાં તેની ચેતનામાંથી એવાં વિધો, વિદ્યેષો જાણ થાય છે જેથી તેનું ધ્યાન-તેની એકાગ્રતા કંપિત થાય છે અને પરિણામે અસ્તબ્ધવસ્તુ મનઅવસ્થાવાળો નટ તદ્દન સાદી, નક્કર એવી સીધી સીધી ક્રિયાઓ પણ જૂઠી બન્ય છે, કાંઈ કરવા માટે અશક્ત બની જાય છે અને જે ન કરવાની હોય એવી ક્રિયાઓ કરવા માંડે છે. સર્વ સંજોગોમાં સરળતાથી ક્રિયા કરે તેવી એકાગ્રતા અભિનયની ક્રિયાઓમાં એકમૂલના પેદા કરે છે અને તેથી કેટલીક વખત ખીજન બંધા સામે નટ પાકે કરી શકતો નથી, તાલીમ લઈ શકતો નથી; તેને માટે ખાસ પ્રકારની તાલીમ ગોઠવવી પડે છે અને એવી રીતે તેની એકાગ્રતા વિકસાવી તેની મુશ્કેલીઓ દૂર હટાવવા

કરવો પડે છે. એકાગ્રતાનો વિસ્તેષ કરતી અનેક મુશ્કેલીઓ દૂર હટાવવા માટે તેને શીખવવું પડે છે, પરંતુ પ્રાથમિક નાલીનમાંથી પસાર થતા નટને ઘણી ઘણી મુશ્કેલીઓમાંથી પસાર થવું પડે તેનો આ એક દાખલો છે. આવા સંલેગોમાં એક નવા નટ શું કરવું? તેની તાલીમની શરૂઆત કેવી કરવી-જેવી વિસ્તેષોનો સહજ સામનો થાય જ? એકાગ્રતા કેળવવાની શરૂઆત જ અભિનય શિક્ષણની શરૂઆત છે. એકાગ્રતાને ચેતન પર પ્રાયોગિક બનાવવી એ બીજું પગલું.

પ્રયોગ પાઠ

- (૧) નવા નટ પાસે કેટલીક સાદી નક્કર ક્રિયાઓ પસંદ કરાવો.
- (૨) વસ્તુઓ સાથે તેની ચેતનને એકત્ર કરાવવા પ્રયત્ન કરો.
- (૩) ત્યારપછી તેના અન્ય સાથીઓને સામે બેસાડી પ્રેક્ષકદંડનો આભાસ ઊભો કરો.
- (૪) નટને સાદી નક્કર ક્રિયા કરવાનું કહેા.
- (૫) નટને લાગશે કે સાધીદારો સામે પોતાની કુશળતાનું પ્રદર્શન કરવા જ તે ક્રિયા કરી રહ્યો છે.
- (૬) નટને આ લાગણીમાંથી મુક્ત બની-એકાગ્ર થવા, પોતાના વિષય પર એકાગ્ર બનવા દેવો.
- (૭) ધીરે ધીરે ક્રિયાઓ કરવામાં તેને સાહજિકતાનો અનુભવ થવા માંડશે; નિર્ભર અનુભવશે; આથી સાહજિક નિર્ભર અનુભવવાની શરૂઆત થાય તે પહેલાં જ કડાઈ થયેલા રનાયુ, ધમણ વગેરે રૂધાતો સ્વાસ, હૃદયના ધબકારા, પરસેવો છૂટવો-અનેક આવાં ચિહ્નો દ્રષ્ટિગોચર થશે. પણ એકાગ્રતાનાં શક્તિને વધારે પ્રાયોગિક બનાવવાથી પરિણામ આવશે જ. પરિણામે પોતાની ક્રિયાઓ ચોક્કસ રીતે અને આધારબુદ્ધી રીતે, મુક્કમ રીતે કરતો થઈ જશે.

નિયમ : ચેતન એક ધ્યાને જ એકાગ્ર બને છે અને આથી એકાગ્રતા જ ક્રિયા નિર્માણ કરે છે.

પ્રયોગ પાઠ

(૧) દ્રષ્ટિ અને મનને સ્થિર કરી દિવાલ પર નજર કરો, દિવાલમાં પડેલા ડાઘા, તેમના આકાર, તથા જુદી જુદી આકૃતિઓ શોધવા પ્રયત્ન કરો. આ પ્રયોગ અડધો કલાક ચાલુ રાખો, તે દરમિયાન આવત-જતી વિચારોની નોંધ લો; અડધા કલાકમાં અડધા વર્ષમાં નહિ મેળવેલ જ્ઞાન તમને—(દિવાલ વિષે) મળશે. અને ત્યાર પછી એ ધ્યાન જુદી જુદી જાતની દિવાલો પર અસરકારક બનાવો.

(૨) એ એકાગ્રતાને વધારે સક્રિય બનાવી દિવાલોને નજરથી રખેાં અડધા કલાકનું કામ અડધી મિનીટમાં પતી જશે

(૩) એ ક્રિયાને ઝડપથી કરવા પ્રયત્ન કરો ત્યારે એકાએક એકાગ્રતા પરથી તમારો સંયમ ઉડી ગયો હશે એવું લાગશે. અને આંખો સ્થિર રીતે દિવાલનું ચિત્ર મહણ કરવાને બદલે ચક્રાવકળ ચારે તરફ દોડશે. આ મુશ્કેલીમાંથી પાર ઉતરવા માટે એકાગ્ર આંખ અને મનને ઝડપથી એકથી ખીણથી ત્રીજી વસ્તુ પર ખુસાફરી કરાવો અને સહજજ્ઞાનથી જાણે કે વસ્તુઓનું વર્ણન મેળવવા પ્રયત્ન કરો. પરિણામે ગમે તેટલા ઝડપી કામ માટે પણ એકાગ્રતા તો મીચત રહેશે અને અસરકારક રીતે પ્રાયમિક ક્રિયાઓનો ખ્યાલ આવશે જ આવશે. સમગ્ર ધ્યાનશક્તિવાળી વ્યક્તિઓ એકસામટી અનેક વસ્તુઓનું જ્ઞાન એકસાથે ધારણ કરી વ્યક્ત કરી શકે છે તે આવા ધ્યાનની શક્તિને લીધે.

*

જે વસ્તુઓ પર તમારે એકાગ્રતા કરવાની છે તે વિષે થોડોક વિચાર કરો. માને કે કિલ્લાની દિવાલ પર, ઝૂખાની બારી પર, તળવાર પર, પીજરનાં પંખી પર, પિતાના તૈયચિત્ર પર, તમારે નાટકમાં મન એકાગ્ર કરવાનું છે. હેન્ડેટ પોતાની પિતા જે સિંહાસન પર બેસતા તેના પર એકાગ્ર યદ્ય વિચાર કરે છે ત્યારે તેને સંકલ્પ જાગે છે કે આ પવિત્ર સિંહાસન કદી વિશ્વાસ અને વ્યભિચારની શૈયા ન જ બને! તેની જ રીતે શેસમશોમ

નાટકમાં મી. રોચમર પોતાની પત્નિ જે જગ્યાએ ડૂબી ગઈ હતી તે જગ્યાને સનન એકાગ્રતાથી જુએ છે ત્યારે તેને નાટકને વેગ આપનાર તત્ત્વો મળી આવે છે. આમ-દરેક નાટકમાં એવી અનેક વસ્તુઓ હોય છે જે પર ' પટ્ટ ' રાખવાની હોય છે અને એકાગ્રતા સ્થિર રાખવાની હોય છે. તો આવી એકાગ્રતા કઈ રીતે કરવી ? -દાની -દાની વસ્તુઓ લઈ એકાગ્ર થઈ તેને અંગે આપના આચાર-વિચારના ખ્યાલો આવવા જવા દો-એટલે અભિનયની બંધી સાદી ક્રિયાઓ સત્યાર્થી બનવા માંડશે. પાણીનો ટૂંકો ખરીદવા નીકળો. ધરમાં આ ટૂંકો કામ આવશે, પરંતુ શું મુસાફરીમાં કામ આવશે ?-એ પ્રશ્ન પુટો. ટૂંકનાં રૂપરંગ બધું યાદ રાખો અને તેમાં હેતુ સ્થાપો. તેનો વપરાશ વિચારો, તેની પુંદસ્તાની પ્રતીતિ કરો;-જે હેતુ-જે દ્રષ્ટિથી તેનો વિચાર કરશો તે હેતુ, તે દ્રષ્ટિ તમને દોરશે, તમારી એકાગ્રતાને અર્થવાળી બનાવશે.

ખીર્જો દાખલો અજમાવો. એકાગ્રતાનો હેતુ-ધ્યેય-કઈ રીતે તમારી પ્રતિભે દોરશે તે સમજવા આ પર ધ્યાન આપો : એક જ વ્યક્તિ માત્ર તમારી પાસે તમને મળવાના ઉદ્દેશથી આવે; એ જ વ્યક્તિ પૈસા માગવા આવે; એ જ વ્યક્તિ તમારી મુશ્કેલીમાં મદદ આપવા આવે, અથવા પોતે પોતાને માટે મદદ માગવા આવે, એ જ વ્યક્તિ તમને પરદેશમાં મળે, એ જ વ્યક્તિ તમારા પર મુશ્કેલી દાવવા આવે, એ જ વ્યક્તિને મળતાં તમે અભિનંદન આપો અને તે તેની દરકાર પણ ન કરે-તો આવા જીવનગુદા સળંગોમાં તમારી જાનને કંઈપણ વિચારો કે તમે શું કરશો ? જેવો મળવાનો ઉદ્દેશ છે હેતુ, ખરોખર તેને જ બંધબેસતા આઘાત-પ્રત્યાઘાત તમારામાંથી જીદાર નીકળી આવશે-તેવું જ તમારું વર્તન હશે-તેવો જ તમારો અંતઃકરણનો પ્રત્યુત્તર સાદી નક્કર આગિત ક્રિયારૂપે પ્રગટશે જ. તમારી પત્નિને પ્રેમ કરો અને તેને શંકાની દ્રષ્ટિએ જુઓ-કેટલો બધો ફેર દેખાશે. અભિનયની એકાગ્રતા જે વસ્તુ પર સંચય કરવાની છે તે વસ્તુ -બદલાતાં ક્રિયા (આધાન, પ્રત્યાઘાત, લાગણી, લાવ, શારીરિક, આંગિક ક્રિયા) બદલાઈ જાય છે.

અભિનયની પ્રાથમિક, સાદી, નક્કર ક્રિયાએ પ્રગટ કરવા-અને તે

દ્વારા ભાવોનું તત્ત્વ વ્યક્ત કરવા—મુખ્ય તત્ત્વ તે એકાગ્રતા અને એકાગ્રતા કરવાની વસ્તુ—વિષય.

દા. ત. ગુરુદેવ ટાગોરના લાલકરેણુ* નામના નાટકમાં નન્દિની નામની સુંદર, નિર્દોષ, પ્રકૃતિ-શાલા સમી કન્યાને કિશોર નામનો છાત્રો બોલાવે છે—“ નન્દિની, નન્દિની, નન્દિની ” ! ..આ અવાજ સાંભળી નન્દિની કહે છે “ મને તું આવી રીતે શા માટે બોલાવે છે ! કિશોર ! શું મને સંભળાતું નથી ? ”—જવાબ કિશોર આપે છે—“ સંભળાય તો જ ન ! એ તો હું જાણુ છું ! કિંતુ-આવી રીતે તેને બોલાવવામાં મને જે ગમત આવે છે ! અને પ્રુથ જોઈએ છી ત્હારે ?—તો લઈ આવું જઈને ? ”

નન્દિની અને કિશોરનાં આ વાક્યો પરથી જન્મેની ચારિત્ર્ય આકૃતિ પેદા થાય છે તે દર્શવો ! નાટકનું બીજ નાખના જે સૂત્ર તૈયાર થઈ રહી છે તે કેવી દેખાય છે ? માત્ર જૂમ પાડી કિશોર પામે બોલાવો...“ નન્દિ...ની...ઈ...ઈ...ઈ...ઓ...નન્દિની...ઈ...ઈ... ” તે એ તો કેવળ જૂમ પાડતો રખડુ છોકરો હશે. રંગમંચ પર ફાઇને બોલાવવા જેવી રીતો બોલવામાં આવે છે તેવી રીતે રહેજ માયું ઉંચું કરી, હાથ લખાવી, અવાજ ઉચો ઠાઠી બોલાવવામાં આવે છે તેમ...!

પરંતુ આ તો યાંત્રિક વાચિક ભાષા અને એટલા થશે. તેનાથી ઉંડું સર્જનાત્મક તત્ત્વ હશે. કિશોરને પોતાને મગ્ન હોવા છે તેના તોફાનથી એ નામ ઉચ્ચારણ પામે છે—અને એમ બોલી તરત જ તે પુછવાનો છે—“ કુલ લઈ આવું ? ” કેવો ઉમંગકો હશે તેના અત દરણમાં—તો તેના આવેગમાં ઉચ્ચારણ કેવું હશે ?

આનું નામ દ્રશ્ય-અભિનય ! જેટલા પ્રમાણમાં કિશોરનું ધ્યાન એકાગ્ર હશે, જેટલા પ્રમાણમાં નન્દિની અને તેના આંતર-સંબંધોનો ખ્યાલ તેના

* ગુરુદેવ ટાગોરનું ‘ લાલકરેણુ ’ નાટક અદ્ભુત અને વીરરસમયું નાટક, લોકધર્મી વસ્તુ આલેખનવાળું અને છતાં નાટ્યધર્મી છે. કિંચિત્તેજમાં ભરપૂર છે અને સામાજિક ઉત્થાનનો આત્મા પ્રગટ કરે છે.

અંતઃકરણમાં એકાગ્રતાનો વિષય હશે-તેટલી સ્પષ્ટતા તેની ક્રિયાઓમાં અને અવાજમાં હશે.

અસાવધ મનમાંથી જ અસ્પષ્ટ ક્રિયા જન્મે છે.

આ ઉપરાંત પ્રાચીનિક અભ્યાસકાળમાંથી પસાર થનાર પ્રત્યેક નટે નીચે વર્ણવેલી મુશ્કેલી વિશે જાગૃત થવું જોઈએ—“ સામાન્ય જીવનમાં પ્રત્યેક ન ગમતા કે ગમતા પ્ચાર-વિચારમાં આપણું ધ્યાન કાંઈક અંશે સાહજિક રીતે, સંબંધ અને પરિચયના બળે, એકાગ્ર બને છે જ, રહે છે જ; પરંતુ રંગમંચ પર નટ પ્રવેશે છે ત્યારે આ એકાગ્રતાની શક્તિ મંદ પડવા માંડે છે અને નટ યોધ્યાન, ક્રિયાશૂન્ય બની જાય છે. તે પોતે સાંભળતો છતાં સાંભળતો નથી. અને તેની રમ્પાન, જાગૃતિનું રૂપાંતર થાય છે તે વિસ્મૃતિ અને અજાગૃતિમાં અને ધ્યાનની વસ્તુ પરથી ધ્યાન ઓસરી જાય છે.

આ ઘાત સામે અગમચેતીરૂપે અગાઉથી જ નટે પોતાનાં ચેતનનો વિકાસ કરી લેવો જોઈએ. તાલીમની શરૂઆતથી બહિર્મુખ—એટલે કે પ્રેક્ષક-ભિમુખ ન બની જવાની ટેવ પાડવામાં આવે અને પ્રેક્ષકો તરફ નટનું વર્તન કેવું રહેવું જોઈએ તે પહેલેથી સમજી લેવું જોઈએ.

કોઈકને પ્રેમ થાય કે એકાગ્રતા અને એકાગ્રતા કરવાનો વિષય, વસ્તુ હોય છતાં અંતઃકરણ જવાબ, કે પ્રત્યુત્તર ન વાળે તો ? તેને માટે સ્પષ્ટ રીતે સમજી લેવું જોઈએ કે જીવનનાં વ્યવહારોના આ બંને તત્ત્વો પાયારૂપ છે. તમે મારું અપમાન કરો તો તેનો પ્રત્યુત્તર હું વાળીશ જ. કદાચ મારામારી શરૂ નહિ કરું, તો તમે શા માટે અપમાન કર્યું તે શોધવા પ્રયત્ન કરીશ, સમજવા પ્રયત્ન કરીશ—કોઈક પ્રકારનો પ્રત્યુત્તર વાળવા પ્રયત્ન કરીશ જ, પરંતુ આવો કોઈ પણ પ્રત્યાઘાત મ્હારા અંતઃકરણમાં એક જ કારણસર અથવા એક જ સાધનદ્વારા જન્મ લેશે. અને તે સાધન મ્હારી અંતઃકરણની એકાગ્રતા છે જે જવાબ વાળવાની વસ્તુ જ મ્હારી એકાગ્રતામાં નહિ હોય તો અપમાનનો જવાબ પણ નહિ વાળી શકાય. અને તેથી

નદરી એવી ક્રિયા પણ નહિ કરી છતાં એ વસ્તુને એક-મ.દન જેવો કર્યો હોય તો તેને સાચીવસ્તુની ક્રિયા પણ કહીએ છીએ એ નહીં જાણે ક્રિયા કરી જ હોય તો નિયમ એ છે કે નદે પેતાની ચેતનાને (પ્રત્યેક બદલાતી સ્થિતિમાં) પ્રવૃત્તિ આપી શકે તેવી-તેવી આગળ અને એકાગ્ર તથા સાચા રાખવી એકાગ્ર.

: પ્રયોગ પાઠ :

(૧) ઉપર, અવમાન કરવાનો કામકો આપે છે તેવા કેટલાક કામકો લઈ પ્રાયોગિક રીતે પ્રશ્ન તપાસી જુઓ, અને પ્રશ્ન નવા પ્રશ્ન પર પ્રવૃત્તિ અને તેની સાદી નકલ ક્રિયા પ્રગટ કરવાં સમય થશે-ધીરજ રાખવી પારો.

(૨) ધ્યાન અને એકાગ્રતા કેળવે તેવી બધી માનસિક કસરતો મુશ્કેલી સમયમાં કરવાની—ફરીને ફરી કરી જવા દેવ પડે.

(૩) તે વસ્તુ પર એકાગ્રતા સ્થિર કરી તે વસ્તુનો તમારા અંતર સાથે, તથા બહારનાં બીજાં વસ્તુ સાથે ત્રિકોણીય સંબંધ બાંધો અને તેનું માનસિક વર્ણન કેળવો, એવા બાધ અને અભ્યંતર સંબંધો નબરમાં લાવો; રાજ્યાત્મમાં યાત્રા લાગશે, નિરાશા આવશે પણ જેમ જેમ બુદ્ધિની ધારણશક્તિ, મંડલશક્તિ વધતી જશે તેમ તેમ અભિનય માટે જરૂરી સાદી ક્રિયાઓ દાઢિએવાર પડતી જશે.

*

એકાગ્રતા અને ધ્યાન કેળવવા આર્યદર્શનોએ ધણું જ અસરકારક રસ્તા બતાવ્યા છે. દા. ત. કોઈ પ્રતીક પર ધ્યાન કરવા પ્રયત્ન કરો; મન, એકાગ્ર કરો; ચેતનની બધી દોરીઓ એકાગ્ર કરો, અને પ્રતીકનું વિચાર તરફ નજર સમક્ષ લાવો. એ વર્ણનમાં મનને ઝેડું ઉતારો; એકાગ્રતાની વસ્તુ-પ્રતીકનાં વિચાર તરફ સાથે એકાગ્રતા લાવશે અને એક દગ્ગતો જશે તેમ તેમ ધ્યાનની વસ્તુની પ્રકૃતિ અનુસાર ક્રિયા-પ્રક્રિયા સ્ફુર્તી, પ્રગટવા માંડશે, અથવા એવી સાદી નકલ ક્રિયાનો આકાર તમને દેખાશે.

—અને એ ક્રિયા કરો !

આવી સાદી નકલ ક્રિયા હાથ અને પગની સંયુક્ત ક્રિયા અંગાહારરૂપે પ્રગટ થાય, યા તો કેટલીયે શ્રેણીરૂપ ક્રિયાઓ બની કરેલુ રૂપ અને—વગેરે...

ભરત નાટ્યશાસ્ત્રે આંશિક ક્રિયાઓમાં આપેલાં નામો—લક્ષણો આગળ પર ચર્ચાશે—પરંતુ મૂળમૂળ તત્ત્વ એટલું જ કે આ અંગાદારો—પ્રથમિક નક્કર સાદી ક્રિયાઓ સર્વ પ્રકારની અંગ-ગતિનો પાયો છે.

ધ્યાન દેખવા—એકાગ્રતા વિકસાવવા જન્મે જમરની વયમાં ધ્યાન કરવું, હૃદયમાં એકાગ્ર થવું—એવી પણ પદ્ધતિઓ છે. યા તો દેવજ મનની એકાગ્રતાનો વિસ્તાર થયો કરવાથી પણ ચેતના ક્રિયાત્મક અને અસરકારક નાટ્યકાર્ય કરતી જાતી શકે છે.

આમ માણસની રાજીંદી વર્તણૂંક, યા તો તેની પ્રકૃતિની ક્રિયાઓ, અથવા તેના ભાવોનું પ્રગટવું અથવા તો તેના અંતઃકરણની કે શરીરની સળંગ ક્રિયાઓ, સાદી, પેટા વિભાગોમાં વહેંચી શકાય તેવી સ્વૂલ ક્રિયાઓએ પે જોઈ શકાય, વહેંચી શકાય અને ફરીવાર તેમને એક સાંકળમાં ગૂંથી શકાય. ખુરશીમાં બેઠેલા તમે જાણો છો કે (આંતર ઉદ્દેશ નગરમાં રાખો.)

૧. ખુરશીમાંથી ઉઠ્યા—પહેલી સાદી ક્રિયા.
૨. ઉઠ્યા પછી દાર તરફ વળ્યા—બીજી સાદી ક્રિયા.
૩. વળ્યા પછી દાર મુખી પહોંચ્યા—ત્રીજી સાદી ક્રિયા.
૪. દાર પાસે જોવા સ્ત્રી સાંકળ ઉઘાડી.

આંતર-ઉદ્દેશ આ ચાર પેટાક્રિયાઓને સળંગ ક્રિયા તરીકે સાંકળે છે. પરંતુ એક સળંગ ક્રિયાને આમ ચાર વિભાગમાં વહેંચી કરવાથી—અને છતાં એકજ દિવાની, એકસૂત્રતા, સળંગતા, સ્પષ્ટતા સાચવવાથી તમે અગોની પ્રવૃત્તિઓનાં મુખ્ય ઉદ્દેશ પર-દાર પર-એકાગ્ર રાખી શકશો.

રંગમંચ પર આવું એક એક સળંગ ક્રિયાનું પેટા-વિભાગપણું લાવવું પડે છે—કરવું જ પડે છે. અને સળંગતા સાચવવી પડે છે.

સામાન્ય જીવનમાં ખુરશી પરથી જાણું ઉઠાડવા જવાની ક્રિયાની જેમ

એકાગ્રતા પૂર્વક આ નાટ્ય કાર્ય થાય છે તેવી જ રીતે રંગમંચ પર કરવાનું છે. છતાં રંગમંચ પર થોડો ફેર છે જ.

શો ફેર છે ? તે અવલોકન, નિરીક્ષણ કરી સોધો. જે છે—તે વાસ્તવિકતા અને કલા વચ્ચે ભેદનું આંતર-તત્ત્વ છે. આ ભેદનું જ્ઞાન આપણને નાટ્ય કાર્ય કેમ કરવું તે બતાવશે.

સામાન્ય, રોજાંદા જીવનમાં જે જે ક્રિયાઓ આપણે અગોઢારા સાહજિક કાર્યરૂપે કરતા હોઈએ છીએ—તે મંત્રી-સાવધાનતાથી, જાણીબુઝીને નાટ્ય-કાર્ય કરતા હોઈએ તેવી ચેતના સાથે “કરીએ” છીએ. એમ “કરવામાં” આપણને આપણી નટ તથા રંગમંચની અસ્થિતા નાટ્યકાર્યમાં “કૌશલ્ય” તરફ ધ્રેરે છે.

રંગમંચ પર તો નટને પોતાનામાં સર્જનાત્મકતાનું તત્ત્વ અસરકારક રીતે પ્રયોગાત્મક બનાવવાનું હોય છે. આવું જાગૃત, હેતુક્ષ્મી નવું તત્ત્વ તેના કાર્યમાં પ્રવેશે છે—તે માટે તેને ખાસ પ્રકારનું ‘ધ્યાન કેળવવું’ પડે છે—ખાસ પ્રકારની એકાગ્રતા આવશ્યક બને છે.

નટને પાંચ ઉપરાંત બીજા એક ઇન્દ્રિય વાપરવી પડે છે. તે તેની તટસ્થ નિરીક્ષણ કરતી ઇન્દ્રિય છે. તે દૂર ઉભો ઉભો જુએ છે. છતાં “મ્હારે આ ક્રિયા, કરવાની છે તે ‘સાચી’ કરવાની છે અથવા ‘સાચી’ કરાવવાની છે”—એવી જાગૃતિ, સાવધાનતા, અથવા ‘ચેતના’ તેને વિકસાવવી પડે છે. અભિનય ‘સાચો’, ‘સત્યાર્થી’, સત્યપૂર્ણ, સત્ય સૂચનવાળો, સામા પ્રેક્ષકોને ‘સાચો’ લાગે તેવો બને, તેની તકેદારી તેને મળવી પડે છે. આ નિરીક્ષકની હાજરીથી જ નટની ક્રિયાઓ ગળાઈ સ્વચ્છ થઈ, કલાત્મક, નાટ્યરસ ભરેલી બને છે.

ચાલો આ ભાવને—આવી ચેતનાને—આપણે “સત્યનો ભાવ” એવું નામ આપીએ. જ્યારે રંગમંચ પર કામ કરતા હોઈએ ત્યારે આ તત્ત્વની શક્તિથી આપણને એમ લાગે છે કે આપણે આપણી પોતાની પછાડે એક પ્રદર્શરૂપ ઉભા છીએ અને આપણું આ તત્ત્વ આપણી જૂલો સામે

ચેતવણીરૂપ રહે છે—અને અત્યંતો સ્પર્શ કરાવતું રહે છે—ક્રિયાઓમાં સત્યના તત્ત્વને લાવે છે અને લાવની સત્યતા અકત દર્શાવે છે; દ્રંદ્રમાં લાવ અને ક્રિયાને સત્ય રરતે દોરે છે.

સત્ય માટે આવો લાવ, સત્યાર્થ પ્રગટ કરવા માટે આગ્રહ આપણી ક્રિયાઓ પર અંશકરૂપ ક્રિયા કરે છે. સામાન્ય જીવનમાં અનેક તત્ત્વોને એકન કરવા માટે તથા ક્રિયાત્મક કરવા, તથા ગતિમાન સ્થપવા માટે જેમ સત્યપ્રિયતા સાથે વિવેકની જરૂર પડે છે તેવી જ રીતે રંગમંચ પર જુદા જુદા લાવોને એકત્રિત કરવા અને તેમનું યોગ્ય સંયોજન કરવા સત્યનો અકુશ આપણને એકાગ્રતાના માર્ગ પર દોરે છે.

સત્યનો અંકુશ કેળવવા એક જ પ્રશ્ન દરેક નટે વારંવાર પુછવો જોઈએ: “હું જે આવી-તેવી, અમુક-તમુક પરિસ્થિતિમાં મુકાઈ ગયો હોઉં તો મેં શું કયું હોત?” જે જવાબો આવે છે તે જવાબોમાંથી આનંદ-વિવેક તમને સીધો રસ્તો, (સાદી ક્રિયા, અને વાર્તાવિક લાવ) બતાવે છે.

આવો પ્રશ્ન પુછવાથી માનસિક એકાગ્રતા પોતાની વસ્તુ પર, પોતાના વિષય પર કેન્દ્રિત થવા માડે છે; તમે પોતે પુછેલ પ્રશ્નના જવાબો આપવા કલ્પનાને ઉત્તેજન આપો છો, કલ્પના સક્રિય બને છે અને “શું કરત?” તેના જવાબ રૂપે તમને અનેક ક્રિયાઓ, સાદી-નકર, સૂચના મળે છે, તેમાંથી સત્ય ક્રિયા પ્રગટ થાય છે અને લેખકે લખેલ વાક્યનું સત્ય બતાવની ક્રિયા પ્રગટ થાય છે. રંગમંચનાં કામમાં, નાટ્ય દર્યાત્મક બને તે કાર્યમાં આવેગ આપે તેવો સત્યાસત્યનો વિવેક અંકુશ પ્રગટ થાય છે.

સત્યનો લાવ કેળવવા માટે અને આવી જાડી ઇન્દ્રિય દર્શવવા તથા વિવેક અને અંકુશની શક્તિ કેળવવા માટે શું કરવું જોઈએ?

તે માટે સ્મૃતિની શક્તિ કેળવવી જોઈએ તેમ પ્રયોગો કરવા જોઈએ; સ્મૃતિની શક્તિને અભિનય કાર્ય સંમમે સાવધાન રાખવી જોઈએ જે તમને સત્ય લાવવાળો અનુભવ યાદ કરાવી આપે અને તમને યોગ્ય માર્ગ બતાવે

સત્યભાવવાળા માત્રાસ્પર્શી તમને દોરે અને તે ઉપરાંત બદલાતી પરિ-
સ્થિતિમાં આવેગનાંકિયા આતુ રહે; સિધિવ્રતા ન આવે તે જોવાનું કામ
સ્મૃતિની ઈન્દ્રિયનું છે.

પ્રયોગ પાડ'

આ માટે નીચે પ્રમાણે પ્રયોગ કરી જુઓ :—

- (૧) પાણી અથવા સાબુ વિના કપડાં ધોવાનો અભિનય કરો.
- (૨) દાંતણ હાથમાં રાખ્યા વિના દાંતણ કરવાનો અભિનય કરો.
- (૩) ટોવેલ વિના શરીરને લૂંછો.
- (૪) કાંસડી વિના વાળ ઝેળો.
- (૫) અસ્તરા વિના હાળમલ કરો.
- (૬) સંધ્યા વિના શીરવા પ્રથલ કરો.
- (૭) પેન્સીલ વિના લખવા પ્રથલ કરો.
- (૮) જોડો પહેર્યો હોય તેમ ચાલવા પ્રથલ કરો.
- (૯) ફનીચર વિના સ્ટેજ પર ક્રિયાઓ કરો.
- (૧૦) ખેડાં વિના કુવામાંથી પાણી કાઢો.

આવી રીતે વસ્તુ વિના અભિનયને યાદ કરો અને તેને લાગતીયંગતી
બંધી ક્રિયાઓ કરવા પ્રથલ કરો તેમાં દરેકે દરેક વિગત પૂરે, તેનાં
કાર્યો પણ કરો અને દુઃખ દશ્યભાવ ઉભો કરો. આમ કરવાથી સ્મૃતિની
શક્તિ ચેતનવંત બની ક્રિયાશીલ જશે અને આ કાર્યમાં સહકાર તથા સાથ
આપતી થઈ જશે. આ કામમાં ઝીણામાં ઝીણી વિગતો અગત્યની ગણો અને
જે ક્રિયા તમારી સ્મૃતિએ પૂરી પાડી ન હોય તે ક્રિયાનો ઈન્કાર
કરો. સ્મૃતિએ પૂરી-પાડેલી વિગતોમાં અનુસરનું તરત હશે-તેની
સમ્બાધ હશે.

આવા પ્રયોગો સનન કરવાથી સત્યની સ્થિતિનો ભાવ વારંવાર પ્રગટશે
અને ક્રિયાઓમાં દૃઢતા તથા નિશ્ચયાત્મકતા આવશે. તમે એક જ વિચાર
કરતા હશો—‘ મારી સ્મૃતિ મને આમ કરવા કહે છે—માટે જ તેમ કરું છું.’

અમૃતિની ઈન્દ્રિયોત્તેજિતા વિભાગ નટમાં એ- પ્રકારની જનપ્રતિ વિ-સાવે છે કેદરપિણ નાટ્ય-કાર્યની સફળતા માટે નટની અમૃતિ એના જનપ્રતિ દોરી જોઈએ જ રૂપ એ તેઓમાં અનુભવાતા નહીં નહોતા હાવો પણ આ જનપ્રતિ પર જ આગે પ્રવેશ દિવા અગ્નિ વખતે એ ક્રિયા દ્વારા મત્ય-ગીને સ્વતંત્રતા હાવ જ પ્રવેશ થાગો, સત્ય-ક્રિયા થાઓ એમ અભિપ્રસા, એની તેની ચેતના તેને કંઈક હાની જોઈએ આ અભિપ્રસા થતા તેની એમનાના તથા અમૃતિ તેને બાબતની વસ્તુ પૂરી પાડે છે

એ ન જુનવુ કે રંગમય પર એક જોગી ક્રિયા, જુકી અશિષ્ય-ક્રિયા બીજી અનેક જોગી અને જુકી ક્રિયાઓ કનનને એક જુવમાથી કેટલીય જુનોતો જન્મ થયે પશિષામે તમે જુવમાઈ જગો સ્વતંત્રતા હાવ સમૂહો અદ્યક્ષ થઈ જગે અને અમૃતિની શક્તિ તમને માથી ક્રિયાની સૂચના પણ નહિ આપે

રંગમય પર થતી જુવ એટલે જોગી ક્રિયા જોગી ક્રિયા એટલે જુકી, અમૃત્ય વનજુવાળી વર્તણુક આની વર્તણુકમાં અર્જનાત્મક તત્ત્વ હોવુ જ નથી, તેના પરિણામે નટની પ્રકૃતિ સુમાનો, અહતા નગી બની જાય છે, અને ન દેશનો આગિક અભિનય તે કરતો થઈ જાય છે

દરેક નટે પોતાનામાંથી આવી અહતાને શોધી કાઢી નામું કરી નાખની જોઈએ

જે નટના અત કણુમાંથી બીક અને અહતા દૂર થયા હશે તેને માટે અભિનયનુ કાર્ય સર્જનાત્મક બનશે, પ્રાણગમિત વધાગે અને રસ શક્તિ ધણી સતેજ બનશે

આ બન્ને ધાતક તત્ત્વો સામે વિરોધની દીવાવ અજુના સાદી, નક્કર, પ્રાથમિક ક્રિયાઓ કરના સતત અભ્યાસ કરો

આ અભ્યાસ પ્રાથમિક પાયાપર છે, તે અનન્ય ક્રિયાથી ધણી બની અકરમાતો ઓછા થઈ જશે

આ કાર્ય માટે “જો” શબ્દનો ઉપયોગ કરો. આમ પ્રશ્નો પૂછો અને તેના જવાબો આપો :—

આ અભ્યાસ માનસિક છે. છતાંય આંગિક રીતે પણ પ્રયોગાત્મક બનાવવાથી શરીરનો ફોલ તૂટી જશે.

(૧) જો મારે ટ્રેન માટે લાંબો સમય રાહ જોવી પડે તો—

(૨) જો રસ્તે ચાલતાં મને ચક્રર ચડે તો—

(૩) જો જમવામાં માખી પડે તો—

(૪) જો મારા પૈસા કોઈ ચોરી નય તો—

(૫) જો બોફીસમાં મારી રાહ કોઈ જોઈ રહું હોય તો—

(૬) જો કોર્ટમાં મને ફાંસીનો હુકમ થાય તો—

(૭) જો આ બધી ખરીદી વસ્તુઓ જોઈ મારા પાનિ મને ખર્યાજ માની ગુસ્સે થાય તો—

(૮) જો હું આપઘાતનો નિચાર કરી દોઢ તે સમયે જ મારાં બાળકો આવી પહોંચે તો -

(૯) જો હું ગંદવાડમાં કમળ જોઈ તો—

(૧૦) જો જોડમાં પડ્યો હોઈ ત્યારે કોઈ મને કુલો આપે તો—

એક નાટકનો પ્રવેશ લઈ પ્રત્યેક આંગિક-માનસિક ક્રિયા માટે આવા પ્રશ્નો “જો” વડે પૂછો અને સાફ જવાબ અંતરમાંથી આવવા દો, તથા સાદી, નક્કર ક્રિયાઓ સૂઝે ત્યાં સુધી રાહ જુઓ.

પ્રયોગ પાઠ

હાલતાં ચાલતાં આવા પ્રશ્નો પૂછો અને પ્રશ્નના તાત્પર્ય પર એકાગ્ર બનો.

જે વ્યક્તિ વિવેકપૂર્વક તમારા અંતઃકરણમાંથી તમને જ્ઞાનની સાચી ક્રિયાઓ કરવા પ્રેરણા આપે છે તેનો અવાજ તમને પ્રત્યેક ક્રિયામાં દોરશે જ. તમારા અંતઃકરણમાં રહેલ કલાકાર ન્યાયાધીશનો જવાબ માંગવો જ જોઈએ.

પોતે પોતાની ભૂલો ન શોધી શકે તેવા નોટોને મૂલ્યના :—
 ટેલવાક નોટો કાં તો સ્વભાવના દુરાગ્રહીપણાથી, યા તો વિવેકશત્ત્વનાથી
 ના તો ખીનઅનુભવથી, યા તો અભ્યાસ તથા તાલીમની કલ્યાણથી પોતાની
 ભૂલો ભેદી શકતા નથી. તેમણે સાથી કલાકારોની ભૂલો પર નિરીક્ષણ દેખવું
 અને પોતે એ જ ભૂલો કરે છે એમ માની એ ભૂલો મુધાત્મા એકાગ્રતા
 કરવી. આ રસ્તો ધણો ફળદાયક નીવડ્યો છે.

પ્રયોગ પાઠ

દા. ત. આપણા પોતાની પાઠ વાંચવાની રીત ખોડવાળી દેખે તો જલ્દી મુદ્રણી
 નહિ. તો ખીનના વાચનની ખોડ સમજ એ ખોડ વિના પોતાનું પાઠ-વાચન
 કરવાથી મુધારણા ધાય છે.

તેણે જ આંગિક ક્રિયાઓ માટે સમજવું.

લાગણીવશ ઉચ્ચારણ, અવાજનાં કંપ, ફ્રિમ લેઈંગ-આ રાગ સર્વત્ર ઉ-
 ત્તમારામાં પણ છે તેના પર દુભલો કરો.

સાથી કલાકારોની બધી ખોડો ખોટા અનુકરણમાંથી જ જન્મી હોય છે.
 દા. ત. પૃથ્વીરાજનું અનુકરણ કરનારા હિંદી નોટો રસ્તામાં રખડતા મળી આવે
 છે. બન્નેનાં ઉચ્ચારણમાં આસમાન જમીનનો ભેદ છે, પણ ખોટું અનુકરણ
 એક ખોટી વૃત્તિ છે અને તેથી કલા સર્જનને શોષવું પડે છે જ.

ખોટું અનુકરણ કરનાર નાટ પોતે “અનુકરણ”ને “આદર્શ” માની ખેંડી
 હોય છે તેથી એ દેવ છોડતો નથી. તેને માટે “જો”ની પદ્ધતિ વારંવાર
 અગમ્ય. “જો”થી પ્રશ્ન મુછો તો અનુકરણ ન કરતાં પોતે પોતાની વાચિક
 પદ્ધતિ, આંગિક ક્રિયાઓ શોધશે, અને ખોટું અનુકરણ છોડશે.

કાર્ય-કારણની સાંકળી તપાસવાનો અભ્યાસ કરો અને તે
 સત્યનો ભાવ આપશે.

છવન આખું—તેની પ્રવૃત્તિ, તેમાં ખનતા બધા બનાવો, સ્થૂલ યા સૂક્ષ્મ-
 બધું કાર્યકારણનાં પરિણામે બને છે. દરેક ક્રિયાનું કારણ છે; કારણ શોધવામાં
 ક્રિયાનું આંતર રહસ્ય ખાટે છે અને ભાવિ કાર્યનું નવું કારણ સમજશે.

નાટ્યકારો આ સાંકળી સાચવે છે. આ સાંકળી પાત્રોનાં ચારિત્ર્યની સંગતતામાં પ્રગટે; યા તો પાત્રોનાં જીવન ઇતિહાસમાં દેખાશે, યા તો આખા નાટ્યના વૃતાન્ત ઇતિહાસમાં, કથાના પૂર્વ ઇતિહાસ અને રંગમંચ પર ચતા ઇતિહાસમાં-દેખાશે.

કાર્યકારણની સાંકળ સમજવા અભ્યાસ કેળવવો પડે છે. દરેક વિદ્યાર્થીએ આ અભ્યાસ ચીવટપૂર્વક કરવો.

પ્રયોગ પાઠ

શરુઆત નાટિકાથી કરો. તેનું પૃથક્કરણ કરવા—

- (૧) વાર્તા વૃતાન્ત ઠગણ પર લખો.
- (૨) બનાવોની સાંકળી આલેખો.
- (૩) પાત્રોનાં બ્યક્તિગત ચારિત્ર્ય-અને જીવન-વૃતાન્ત તપાસી લખો.
- (૪) નાટકનો ભૂતકાળ તપાસો.
- (૫) ચાલુ બનાવો સાથે તેમનો સંબંધ તપાસો.
- (૬) સ્થૂલ પ્રસંગો-બનાવો અંગે આ ક્રિયાનો પ્રયોગ કરી તે ક્રિયાનાં માનસિક આધાત પ્રત્યાધાતોમાં પણ કાર્યકારણની સાંકળ લેવા અભ્યાસ કરો.

આ જ્ઞાન ધીરે ધીરે પ્રગટશે પણ પ્રગટતાં તમને અભિનયનાં અનેકવિધ સૂક્ષ્મ આકારોથી ભરી દેશે

પ્રયોગ પાઠ

એક સ્ત્રી બનરમાં જઈ પાછી ઘેર આવી. પતિ છે કે નહિ એ ચારપગે દીવાન-ખાનાના બારણા પાસે જઈ જોઈ આવી. પતિ અંદર કામમાં બેઠા છે એ તપાસી, બહાર નહિ આવે, એવી ખાતરી કરી બે ચાર રેવડી ચેલામાંથી કાઢી ખાય છે. આટલી ક્રિયા થાય છે. આટલું કાર્ય સ્ત્રી રંગમંચ પર કરે છે. રેવડી ખાવાના સ્થાનમાં શું ? કયો કોયડો ? કાર્યકારણની સાંકળી તપાસો.....

‘ઢીંગલી ઘર’ નાટકમાં ‘નીરા’-સ્ત્રીનું પાત્ર આ વર્તન કરે છે. પ્રથમ દર્શકોએ દીવાળી આવી છે તેથી ધારી ઘૂઘરા ખાય તેમ નીરા રેવડી ખાઈ થકે છે. પરંતુ નાટકનો વૃતાન્ત આગળ ચાલે છે ત્યારે સમજાય કે પતિએ પોતાની પત્નીને (પિતા પુત્રીને હુકમ કરે તેમ) દાંત જગણે તેથી રેવડી ન

આવી એવો હુકમ કરેલો. પિનાને અનેક વસ્તુઓ ન ગમતી ત્યારે બાલિકા નીરા તેનાથી ઉંધુ વર્તન છાનું માનું કરતી—એવું એક વક્ષણ પણ સ્પષ્ટ થાય છે. અહીં નીરા પતિને ત્યાં પણ એવી ઘણી ઘણી બાબતોમાં વર્તે છે—જે-પોતે પોતાની સ્વેચ્છાથી, પોતાની જવાબદારીએ કરવા માગે છે. પતિથી છૂપી રેવડી ખાવાની સ્મૃતિયાળ પ્રકૃતિ પાછળ નિર્દોશ આ કારણનો છે. આ વૃત્તિ તેને રેવડી ખવડાવે છે. આવી કાર્યકારણની સાંકળી છે, આ સાંકળી પ્રત્યેક નાટકના પ્રત્યેક બનાવવામાં રહેલી છે.

આ એક દાખલો બતાવે છે કે દરેક ન્દાની ન્દાની ક્રિયાઓ અપાર અર્થગાંભીર્ય વહાવતી હોય છે—પછી ભલે તે સ્મૃતિયાળ હવામાં હોય કે કરણ હવામાં હોય.

રંગમંચ પર તદ્દન સાદી ક્રિયાઓ કરતાં શીખવું એટલે અભિનય કરતા ચિત્તતંત્રમાં સંવાદિતના સ્થાપત્રી—એ તંત્ર અને અંગોના તંત્ર વચ્ચે મંચાદિતના સ્થાપત્રી; પોતે ઉભા રહેવાની ધરતી શોધી કાઢવી અને એ ધરતી પર મળખૂત રીતે, સ્થિર રીતે, ઉભા રહેવું; આવી રીતે અનેક અભ્યાસપૂર્ણ પાઠો કરી, પ્રયોગો કરી, નાની નાની ક્રિયાઓ કરતાં શીખવું અને સ્મૃતિની ઇન્દ્રિયે પૂરી પાડેલ વસ્તુની તથા અંતઃકરણના અંકુશની મદદ લઈ અભિનયનો અભ્યાસ વધારી દેવો. ધીરે ધીરે અભ્યાસ વિકાસ પામશે.

ત્રણ આવશ્યક તત્ત્વો :

(૧) એકાગ્રતા. (૨) વસ્તુ. (૩) સત્યનો ભાવ.

અભિનયની સાદી નકર ક્રિયાઓ કરવા આ ત્રણ તત્ત્વો સહ બતાવે છે.

આ ત્રણ તત્ત્વો દ્વારા સર્જાતી સાદી નકર ક્રિયાના નાટ્યકાર્ય પર અભિનયની અખિલાઈની રચના થશે.

એટલું યાદ રાખવું કે લાગણી જળાત્કારપૂર્વક જન્મતી નથી, કોઈ પણ પ્રકારના કૃત્રિમ શારીરિક કે માનસિક દબાણ નીચે કેટલાક નટો ભાવો

અનુભવવા પ્રયત્ન કરે છે—તેવો પ્રયત્ન અભિનયના મહાણુ માટે ખતરનાક છે અને તેના રથાનમા નટે અમુકતમુદ પરિસ્થિતિમા મે શુ કર્યું હોત એ પ્રશ્ન પોતાની જાતને પુઝી ધીરેધીરે પણ અષ્ટપણે તદ્દન સાદી પ્રાથમિક ક્રિયા-ઓનો આકાર લેતી લાગણીઓને વહેવા દેવી જોઈએ નહતુ બહુશુન અને વિવેકપૂર્ણ બનેલુ મન યોગ્ય અભિનયના અર્થવાળો જવાન આપશે જ. પ્રથમ તો સચારી ભાવો, અને ત્યાગ પડી યથાથિ ભાવોની અભ્યાસ-શક્તિ વિકસાવવી. અને ત્યાગ પછી ઝેસોની સજ ગતા મદણુ ઢરની

પ્રેક્ષકોની હાજરીની અભિનય પર અસર

અભિનય એ રગમય પર પ્રાપ્ત થતી કનાકૃતિ છે

તેનુ આદિ ઉપ જનનના ભાવોના (આગિક-વાચિક વગેરે) આકારોમા છે.

અભિનયની ઇન્દ્રિય દ્વાગ, સત્તાસત્યના વિવેક દ્વારા, ક્વાના સાધનદ્વારા રગમય પર ભાવોનો અભિનય બનાવાય છે

આ પ્રક્રિયા પ્રેક્ષકગણ સન્મુખ બને છે

જનનમા-અભિનયના આદિ યથાનમા-એકાગ્રતા તથા તેની વસ્તુ અવાલાવિક રીતે પોતાના આધાત-પ્રત્યાધાતો જન્માવે છે પરંતુ રગમય પર નટના કાર્યમા મદતા આની જાય છે કાગણુકે એકાગ્રતા જાગ્રત ઇચ્છાશક્તિ વડે દોરવાની હોય છે, અને તેના પગિણાઓને પ્રગટ થવા દેવાના હોય છે

તેથી કુઠીને કેટનાક શરમાળ નટો માટે પ્રેક્ષકમણુની હાજરી તેમની શરમને તોડનાર બની તરીકે કામ ઢરે છે

કેટનાક નટો માટે એ હાજરી અડચણ બની જાય છે

કેટનાક માટે વિદ્વિષ બને છે અને જ્યારે વિદ્વિષ બને ત્યારે નટમાં પ્રેક્ષકોનો ડર ખેસી જાય છે, હાથપગ કાણુ બદાર જાય છે, દ્રવ્યનાશક્તિ

જરૂર જાય છે, વાચા મૂઢ જની જાય છે, અને ગૂંચવાયેલી ક્રિયાઓ પરિણામે પ્રગટ થાય છે. સત્યથી વેગળા ભાવો વ્યક્ત કરતી ક્રિયાઓ જન્મે છે; અને એકથી બીજી, બીજીથી ત્રીજી—એમ ભૂયોની પરંપરા ચાલે છે. પરિણામે કેટલાક માત્ર પ્રેક્ષકો માટે ખેલ ખેલે છે, કેટલાક રંગમંચ છોડી દે છે. કેટલાકની શક્તિ ધરાઈ જાય છે અને વચલી કે હસણી દોડિના નટ જની જાય છે.

એક એવો નટ વર્ગ પણ જન્મે છે—જે પ્રેક્ષકોના અંકુશનું અર્થતત્ત્વ ન સમજતાં, પોતાના ભાવો પોતાના અંતઃકરણમાં અનુભવવા ચત્ન કરે છે; પણ તેને જરૂરી પ્રમાણમાં દૃશ્યમય બનાવતા નથી અને છતાંય એમ ઈચ્છે છે કે પ્રેક્ષકો અમારી પછવાડે અનુસરી, નટ અનુભવે છે તે શોધી કાઢે—એટલે બસ ! કલાકાર શું અનુભવે છે તે પ્રેક્ષકોએ જ શોધી લેવાનું.

કોઈપણ પ્રેક્ષકમૂલક કલાકારોની આ માગણી સંતોષવા તૈયાર હોય છે. પ્રેક્ષકો એકાગ્ર ચિત્તથી, યોગ્ય અધિકારવાળા બની—કલાકારોનું કાર્ય સળંગ નાટ્યકાર્ય તરીકે અનુભવે એ સમજાય એવી માગણી છે પણ પ્રેક્ષકો પોતે જ બધું શોધી લે એ માગણી બેદુદી છે, નાટ્ય સાધનોનાં મૂળજૂલ લક્ષણથી વિરુદ્ધ ગનિવાળી છે. નાટ્ય તો દૃશ્ય વસ્તુ છે, અભિનય પણ દૃશ્ય બનેલ જાણ છે, દૃશ્ય બનેલ રસ છે; દૃશ્ય બનેલ જીવન છે; દૃશ્ય બનેલ રિયતિ, ગતિ અને સંધર્મ છે.—તેને ગર્ભિત ન રહેવા દેવાય, કેવળ અંતઃકરણનો બ્યાપાર ન બનાવી દેવાય, આ ખોડ ટાળવા કલાકારોએ પ્રથમથી જ એકાગ્રતા અને સત્યના સંયમ દ્વારા આંગિક ક્રિયાઓ પ્રગટ કરવાની તાલીમ લેવી જ જોઈએ. આ ભયંકર દુષણમાંથી બચવા નટે પોતાની સર્વ શક્તિઓને કેન્દ્રિત કરવી જોઈએ અને નાટ્યકાર્ય દ્વારા જનમત રહેવું જોઈએ.

નટ સદા—જનમત બને, સાવધાન મનવાળો બને તો તેની અને પ્રેક્ષકગણ વચ્ચે ત્રિકોણનો સંબંધ સંબંધ સ્થપાશે. (૧) નટ—(૨) પોતાની સાથેનાં પાત્રો સાંપીદારો, તથા આદ્યાર્ય કાર્ય, (૩) પ્રેક્ષકો.

પરંતુ આ ત્રિકોણમાં પ્રેક્ષકાભિમુખ હોય છતાં પ્રેક્ષકાભિમુખ જ

નથી હોતો. પોતે પોતાના સાથીદારો સાથે જ લેવડદેવડ કરે છે પરંતુ યોગ્ય તાલીમ અને શિસ્ત એ લેવડદેવડને દરશમય બનાવે છે. જે નાટ્ય સંબંધો રંગમંચ પર નિર્માણ થાય છે તે સંબંધો દરશમય બન્યા હશે તો પ્રેક્ષકો એ ત્રિકોણમાં પોતાની મેળે ગોઠવાઈ જશે. આ ત્રિકોણ સદાય પરિવર્તનીય રહે છે-પરંતુ ત્રિકોણ આકાર તો રહે છે જ. સન્નિવેશના સંબંધમાં રહી નટો અન્ય નટો સાથે એક દરશમય સંબંધ બાંધી રાખે છે-સાથે છે અને-તોડે છે અને પુનઃ બાંધે છે-એ કાર્યમાં કવચિત વિદ્યુત્વેગ-તો કવચિત ધીરાશ-કદાચ ગહનતા-તો કદાચ ઉપક્રમીયાપણું-અનેકત્રિધ સ્વરૂપોવાળો આ સંબંધ રહે છે. તેથી જ રીતે પ્રેક્ષકો સાથેનો નટનો સંબંધ અનેક આકારો ધારણ કરે છે; અનેક આકારો ધારણ કરવા છતાં તેનો મુખ્ય પાપો નટો સાચવે છે જ; અને પ્રેક્ષકો કેવા હોવા જોઈએ એ સંસ્કાર-માન રાખવા છતાં નટોની જવાબદારી લેશમાત્ર ઓછી થતી નથી.

પ્રેક્ષકોને કુદરતી વધાવી સુવધાર નાટકની શરૂઆત કરે ત્યારે પહેલાં વસ્તુનું બીજ સમજાવે. ત્યાર પછી જ્ઞાતાન્તપ્રવાહ વહેવા માંડે તેમ તેમ જુદી જુદી પદ્ધતિ પરિરિચિત દ્વારા લેખકે ઘણી વસ્તુઓ અલગ રીતે ઉપસાવી પ્રેક્ષકોને દર્શાવે છે; તેમાં અનેક તરવો પરિરિચિતિમાં જ સમાઈ જાય છે, અનેક તરવો પ્રેક્ષકો માટે જ હોય છે; લેખકનું કાર્ય આપું બેધારી તથાવારનું હોય છે અને નટે તે પ્રમાણે 'પરિરિચિત સમાલવાની હોય છે છતાં પ્રેક્ષકોની ગણતરી તો કરવાની હોય છે; આવાં શુદ્ધ સંયોજનવાળાં નાટકોમાં ભાસતું સ્વપ્ન-વાસવદત્તા નાટક છે.

આ નાટકનું વાચન આ દૃષ્ટિએ કરો : લેખકની કુશળતાથી નટનું નાટ્યકાર્ય કઈ રીતે પ્રેક્ષકાભિમુખ રહે છે તે તમને સમજાશે-જેમાં નટો પોતાનું નાટ્યકાર્ય કરતા હોવા છતાં પ્રેક્ષકાભિમુખ રહે છે. સ્વપ્નવાસવદત્તા આ દૃષ્ટિએ આદર્શ નાટક છે. લેખકે કાળજીપૂર્વક પાત્રોનો અને પ્રેક્ષકોનો સંબંધ સમતુલાપૂર્વક જાળવી રાખ્યો છે અને તેથી નટોનું કાર્ય મુશ્કેલીસહુ કઈ પડતું નથી. પોતે લખાણની શક્તિથી દોરાયેલો.

દશ્યાત્મક રહે છે અને ભાવો તથા સંબંધો તથા વૃત્તાન્તની પરંપરા દશ્ય-
મય જ રહે છે.

[લેખકો માટે સ્વપ્નવાસવદત્તાનો આ દૃષ્ટિએ અભ્યાસ અત્યંત ફળદાયક
નીવડો]

સર્જનાત્મક અભિનય માટે એક તત્ત્વ પ્રાણવાયુરૂપ છે; જે તત્ત્વને દરેક
માનવી અનુસરે છે અને નટો માટે તે તત્ત્વ અનિવાર્ય શક્તિરૂપ છે. અભિ-
નયની સાચી દિશામાં જવા, અભિનયનું પોતાનું શરીર તથા વાતાવરણનું
સંયોજન કરવા, આ શક્તિ સંકળિત છે. તે તત્ત્વ છે—તેની ચેતનાની એક
શક્તિ. તે તત્ત્વ સચેતનથી તે અવચેતન મુખી વિસ્તાર પામ્યું છે અને સાહજિક
ક્રિયા કરે છે. એ સાહજિકતા શક્તિરૂપ બને છે અને બનાવી શકાય છે. તે
તત્ત્વ છે—ચેતનાની પોતાના વાતાવરણને અનુકૂળ બનાવવાની શક્તિ.

નવા નવા વાતાવરણમાં અનુકૂળ થવાની શક્તિ સામાન્યતઃ અવચેતનના
પ્રદેશમાંથી જ ક્રિયા કરતી હોય છે. પરંતુ એ શક્તિ પોતે અવચેતન નથી,
એ તો શરીર, મન, પ્રાણની શક્તિ છે જે સતત અને પોતાની મેળે,
સ્વયં—પ્રેરણાથી કામ કરતી હોય છે. તે શક્તિ દરેક માનવમાં સદૃશ હોય
છે અને તેની ક્રિયા પણ સદૃશ થતી રહેતી હોય છે.

ઠંડી ઋતુમાં રહેનાર માણસ ગરમ ઋતુમાં રહેવા જાય ત્યારે નવી ઋતુના
આધાત-પ્રત્યાધાતને પોતે સહી લેતાં સીખી જાય છે અને ધીરે ધીરે પ્રક્રિયાનાં
પરિણામો તેને માટે આનંદદાયક બની રહે છે. એનો અર્થ એવો થયો કે
એ વ્યક્તિએ નવી આબોહવામાં પોતાની જાતને પોતે અનુકૂળ બનાવી;
પરંતુ અનુકૂળ થવાની એક સર્જન ક્રિયા તેની ચેતનામાં થઈ; એટલે કે
પોતાની ઈન્દ્રિયોને, પોતાના ચૈતન્યને, પોતાના શરીરને નટે દરેક
પલટાતા હવામાન સાથે અનુકૂળ બનાવવાની શક્તિ, સ્વેચ્છાપૂર્વક ક્રિયાત્મક
બની રહે તેવી રીતે વિકસાવવી જોઈએ.

બીજો દાખલો: તમે કોઈ જાણે પેદા હોઈશો માંગવા ગયા તો તમે એ જ

ક્રિયા અનેક રીતે કરી શકે છે. વિનિ કરીને તમે માગી શકો, હસતા હસતા માગી શકો, ગડગડાં મો કરીને માગી શકો. તમને પોતાને અપમાન વાગતું હોય તેવી રીતે પણ માગી શકો, ઇર્ષ્યા જાતની વાગણી વિના સમગ્રનીને પણ માગી શકો. એટલે કે કોઈક તત્ત્વ તમને ચાતુર્ય પશ્ચિમિતિને અનુકૂળ મનાવી દે છે અને જેટલા પ્રમાણમાં નહિ રંગમય પર પલટાએલી અને અદલાતી પરિસ્થિતિને અનુકૂળ બની જાય છે, તેટલા પ્રમાણમાં તે સારું નાટ્યકાર્ય કરી શકે છે. મહાત્મા દેખારપૂરતું એક પ્રકારનું એકમ-આપણું તો કેળવી શકાય છે, આગિક અલિનયનું એકમ-આપણું, વાનિક અલિનયનું એકમ-આપણું પણ કેળવી શકાય છે તેમ જ પહેલા પ્રયોગમાં ક્યું તેનું કાર્ય બીજા-ત્રીજા અને સોમા પ્રયોગમાં એકધારું એકસગાળી રીતે કરી શકાય છે પણ દરેક વખતે સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ જ કન્યાની હોવાથી અને યાત્રિક રીતે પુનઃ અને પુનઃ પુનરાવર્તન જ કન્યાનું નથી તેથી તેને પોતાના પાત્ર સંચાલનમાં નવી ઓળખ, નવા રંગો પૂરવાના હોય છે જ અને તે માટે નવું પોતાની જગતને તોડી નાખી યાત્રિક પુનરાવર્તનની કુટેવ કાઢી, અનુકૂળ બનવાની શક્તિ અનેકગણી કેળવવી પડે છે. દરેક પ્રયોગમાં નવા નવા ફેરફારો થાય છે અને તે પ્રમાણે અનુકૂળ થયું પડે છે જ નહિ જાગૃત ગીતે અનુકૂળ બને અથવા અવ્યેતનની ટેવોને છૂટે અવ્યેતનની રીતે અનુકૂળ બને છે. અવ્યેતનની ન સમજાય તેની ગીતને નહિ, આપણી દરેક પ્રવૃત્તિ ઉપર જાગૃત ગીત સંયમ સ્થપાય એ જ હિત છે એટલું જ નહીં પણ જરૂરી છે તેથી એ સમજવું જરૂરી છે કે આપણા અવ્યેતન પર જાગૃત સંયમ-અકુશ-કેળવી શકાય કે નહીં ? તેમ જ જાગૃત દિવિયોની માફક અવ્યેતનને પણ જવાબ આપનારી, ક્રિયા કરનારી શક્તિ બનાવી શકીએ કે નહીં ?

—એટલે કે આપણી આજ્ઞા અનુસાર અવ્યેતનનું જાગૃતિમાં રૂપાંતર કરી શકાય કે નહીં ? કેવળ યાત્રિક અવ્યેતન ઉપર આધાર ગણનારા નેટો, અભ્યાસપૂર્વક નિર્ણયાત્મક ક્રિયા ન કરનારા નેટો, ઘણી વખત રંગમય ઉપર જડ, નિષ્ક્રિય, મરી ગયેલા બની જાય છે. તેમનું અવ્યેતન ઇર્ષ્યા પ્રમાણે

પ્રત્યુત્તર આપતું હોતું નથી. પરિણામે, તેમને, ચાહુ ચોકસાઓમાં, ચાહુ ઘરેડમાં, આંધળી ક્રિયાઓ કરવી પડે છે. રંગમંચ ઉપર, પ્રણયના દસ્થોમાં, અથવા તો ભવ વ્યક્ત કરવાના દસ્થોમાં સામાન્ય રીતે, ઘરેડોવાળી આંગિક ક્રિયાઓ જ પ્રગટ થતી હોય છે અને તેથી જ નટ પોતે, નવા નવા વાતાવરણને અનુકૂળ થતો નથી. અવાજ દ્વારા અને આંગિક ચેષ્ટાઓ દ્વારા ભારોભાર ભાવો વ્યક્ત કરવા માટે પોતાની જાતને, નવા વાતાવરણમાં પણ અનુકૂળ બનાવી દેવી પડે છે. અને આનંદ, માત્ર ચાહુ ઘરેડમાં હસીને વ્યક્ત કરવાને બદલે, આજી હળવા કટાક્ષથી પણ વ્યક્ત થતો જીવનમાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ. તેથી જ રીતે રંગમંચ પર થતું જોઈએ. તેથી જ રીતે ગુસ્સો, ભયંકર ગુસ્સો, કેવળ અમુક પ્રકારની આંગિક ચેષ્ટાઓ પ્રગટ કરવાને બદલે પરિસ્થિતિને અનુકૂળ એવી તફાવત સાદી આંગિક પ્રવૃત્તિઓમાંથી પણ વ્યક્ત થતો જોઈ શકાય છે. કેટલીક વખત આખના, તો કોઈ વખતે દાયના, તો કોઈ વખતે કેવળ પરિસ્થિતિના વાતાવરણમાં જ અભિનયની સાદી નકલ ક્રિયાઓ પ્રગટ થાય છે. અને એ બતાવે છે કે-જે અવ્યેતનની ક્રિયા છે તે-(અનુકૂળ થવાની ક્રિયા-) જગૃત રીતે કરી શકાય છે અને તે અત્યંત અસરકારક બને છે. દરેક વ્યક્તિ પોતે જે પોતાના મનથી જાણતી નથી હોતી તેવું તત્ત્વ સહેલાઈથી, અંતઃકરણના જાંડાણમાં ફગાવી મારવાથી જાણી શકે છે. તેથી એ જગૃતિની શક્તિને સતત અવ્યેતન પર અસરકારક રીતે દોરવાથી, અનેક અસાધ્ય લાગતી ક્રિયાઓ અને કિલ્લેટ લાગતા ભાવોને વ્યક્ત કરવાની સાદી ક્રિયાઓ તેને માટે સહજ બને છે.

પાત્રની ભૂમિકા તૈયાર કરવા માટે આપણે, પાત્રનો સ્વભાવ સર્જવો પડે છે. એટલે કે ભૂમિકાનો આંતર સ્વભાવ સર્જવા માટે આપણે પાત્રનો એક પ્રકારનો અવતાર જન્માવવો પડે છે. તે માટેની સામાન્ય પ્રયત્નિત ક્રિયા આવી છે કે તમે ભૂમિકા વિશે વિચાર કરો, તમારી જાતને તેનાં તત્ત્વોના અનુભવથી લાદી દો, અને પછી એ જાણું એક પવકારામાં તમને પકડી લેશે.

અને તમે જાણો કે જાદુઈ પદ્ધતી પાત્રના અવતારરૂપ બની જશે. પરંતુ, આ પદ્ધતિ યશી કૃત્રિમ અને ખોટી છે. આપણે જાણીએ છીએ કે પાત્રના સ્વભાવને અવતારવાની ક્રિયા તો આપણે પાત્રનો પાંચરૂપે અભ્યાસ કરવા માંડીએ ત્યારથી જ શરૂ થઈ જાય છે. કારણ કે, પાત્રની પ્રકૃતિના ચોક્કસ ભાવો તથા ચોક્કસ વ્યક્તિ માટે આપણે ચોક્કસ એવી સાદી ક્રિયા શોધીએ છીએ. આવી ચોક્કસ સાચી અને સાદી ક્રિયા કરવા આપણને કોણ દોરે છે? આપણી બહાર રહેલી વાસ્તવિકતા, — જે જીવનમાંથી નાટકનો જન્મ થયો છે — તે, એટલે કે, લેખકની ચેતનામાંથી જે વાસ્તવિકતા અને જીવન નાટ્યરૂપે પ્રગટ થયાં છે તે!

લૂમિકાના સ્વભાવનો જે મસાલો લેખકે આપ્યો છે તે જ પચાવવાનો રહે છે. અને તે અને તેટલો જ પચાવવાની ક્રિયા માટે જીવનનો અનુભવ, નિરીક્ષણશક્તિ, પોતે જે જાણે છે અને લેખકે જે કહ્યું છે તેની સરખામણી વ. અનેક તત્વો તેને મદદગાર બને છે. અને આવી રીતે પાત્રનો જે સ્થાયિ ભાવ તેનામાં જન્મે છે, તે જ તેને તેના અનુભાવો, સંચારી ભાવોનો નિર્દેશ કરે છે અને તે જ તેને અભિનયની નક્કર સાદી આગ્રિક ક્રિયાઓ પસંદ કરવા દોરણી આપે છે.

બહાર દુઃખ થતું હોય અને હું ધરમા બેઠો છું વળી હું કરપોક, નામદં છું, તો હું શું કરીશ? મારે જે કરવાનું છે તે ક્રિયાઓ પસંદ કરવા માટે હું એક કરપોક, નામદંની વર્તણૂકની રેખાને (Line of Behaviour) અનુકૂળ એવી ક્રિયાઓ શોધીશ. જો થોડો બહાદુર હોઈશ તો તેને અનુકૂળ એવી ક્રિયાઓ પસંદ કરીશ. જો હું તાકાતવાન હોઈશ તો તેને અનુકૂળ એવી ક્રિયાઓ પસંદ કરીશ. જો હું અદિસામાં માનવો હોઈશ તો અદિસાને બાજે તેવી વર્તણૂકની રેખા મારામાં, મારી સાદી ક્રિયાઓ જન્માવશે. તેથી કરીને એટલું ધારણ કરવું જોઈએ કે કોઈપણ પાત્રના આચાર-વિચારમાંથી અને અભિનયમાંથી, તેની વર્તણૂકની રેખા જન્મે છે.

એક ભૂમિદાનુ પૃથક્કરણ કરવું એટલે એ ભૂમિદાના નાના મોટા બધા ભાગોને સાકળી રહેત ક્રિયાઓનું પૃથક્કરણ કરવું તેમ જ એ ક્રિયાઓની બહાગી તેમ જ અતગતી સંગમતા જોવી તે, અને આવી પ્રત્યેક છટી છટી ક્રિયાઓ માટે એકાગ્રતાની વસ્તુઓ ગોઠવી, અને એ એકાગ્રતા થતા ચિત્તમા જન્મતી આત્મ તેમ જ બાહ્ય ક્રિયાઓની જીવંત માન્ય ગૂંથની એ જ માત્ર અભિનય ધડનાની સર્જનાત્મક પદ્ધતિ છે જેમ જેમ, દરેક પાત્રના નિરૂપણનો જોડો ને જોડો અભ્યાસ કરેલો તેમ તેમ શુ શુ કરવાનું ગી જાય છે તે અમ-જાગે ઠેટનીક વખતે એવું પણ બને કે અભિનયની સાદી ક્રિયાઓ પણ આપણને દષ્ટિગોચર ન થાય ભુદ્ધિપૂર્વક એ ક્રિયાઓ નિપજાવી ન શકાય, અવચેતનમાથી એ ક્રિયાઓ પ્રગટ થઈ ગહાગ ન આવ અતઃકળમાથી તેવું સહજ જ્ઞાન ન પણ જડે, પોતાના જીવનના પરિમિત અનુભવોમાથી એની સાદી ક્રિયાઓ પ્રાપ્ત ન થાય, તો શુ કરેલો ? એટલું મનમા ઠસાની લેવું જરૂરી છે કે, ત્યાં સુધી કેટલોક પ્રાથમિક મસાલો આપણી પાસે નહીં હોય ત્યાં સુધી અંત કરણની શક્તિઓ સાદી ક્રિયાઓને વ્યવસ્થિત નહીં કરી શકે, તમે થોડો પ્રાથમિક મસાલો આપશો તો તાત્કરણની આતર શક્તિઓ તમારા એ મસાલાને વ્યવસ્થિત કરી, તેમાંથી જ્ઞાન જન્માવી, તમને અભિનય તરફ દોરશે અને એ જ્ઞાન, તમને અભિનય માટે જરૂરી એવી સાદી ક્રિયાઓ આપશે. સહજ જ્ઞાનની શક્તિ જે આપણા અંત કરણમા રહેલી છે તે શક્તિ આપેના મસાલાને મહારી, વ્યવસ્થિત કરી, ક્યાત્મક એની સાદી ક્રિયા આપી શકશે, પરંતુ એ પ્રાથમિક મસાલો, કાચી માગી, ધરતી, લેખક નિશ્ચિત કરેલ પાત્રના સ્વભાવમાંથી તમારે નજર સામે, —એક શિલ્પી માગતો પિંડ મૂકે તેની રીતે—મૂંઝવા ભ્રેષ્ઠ એ અને જેવી રીતે નક્કર સાદી ક્રિયા પાત્રના સ્વભાવના દર્શનમાંથી થાય છે તેવી જ રીતે સહજજ્ઞાની મહારેની આવી નક્કર સાદી ક્રિયાઓની પ્રવૃત્તિ, આપણને પાત્રના સ્વભાવને મૂર્તિમત કરવા ચોક્કસ દિશા આપે છે—જેને આપણે પાત્રનો આતર દેહ કહીએ છીએ, અથવા તો

તેને જ આપણે પાત્રનું 'નિર્ગ-રૂપ' અથવા "આગવી પ્રકૃતિ" કહીએ છીએ.

આવી વિશિષ્ટ આગવી પ્રકૃતિની દૃષ્ટિથી આપણે અભિનયકારના ચિત્ત-તંત્રનાં કાર્યોનું પૃથક્કરણ કરીએ તો નટની આંતરિક ક્રિયાઓ નીચે પ્રમાણે થશે

પ્રયોગ પાઠ

(૧) આપણી પાસે જીવતીજનની માનવ-વ્યક્તિ છે જે નટ છે; તેનામાં કલ્પના-શક્તિ છે; સૂચવવામાં આવેલ પરિસ્થિતિને અનુકૂળ એવી પરિસ્થિતિ તે જન્માવી શકે છે, અને સાદી ક્રિયાઓ દ્વારા ચોક્કસ, નિશ્ચિત રીતે આપણને પાત્રના સ્વભાવ તરફ તે દોરી લય છે. એટલે કે તેવો અભિનય તે કરે છે.

જે નટો દ્વારા એક પરિસ્થિતિ પેદા કરે, ત્રીજા નટને એ વાતાવરણને અનુકૂળ થવા સૂચના આપે, અનુકૂળ બન્યાં, એજલાવ કેળવી અભિનય કરે તે જીવે.

(૨) આગળ વધીને એ જ કલ્પનાની અને સહજજ્ઞાનની શક્તિથી, નવા સંજોગોમાં નવા વાતાવરણ પ્રમાણે પોતાની ચોક્કસ જરૂરી ક્રિયાઓમાં ફેરફાર કરી શકે છે. અને સંવાદિતતા પેદા કરી શકે છે. સમગ્રપણે સર્વ પાત્રોની અખિલાર્થમાં તથા નાટકની સજ્જ રજીઆતમાં જે આપ-લે કરવાની હોય છે તેની એક સજ્જ સંવાદિતતા જન્મે છે; આ ક્રિયાઓ—સાદી ક્રિયાઓ—તેમનું મૂલ્યાંકન, તથા તે દ્વારા થતી આપ-લે (બદલાવ)—અખિલાર્થના અભિનયમાં જે ચોક્કસ વાતાવરણમાં રજી થાય અને તેને યોગ્ય પ્રકાશઆયોજન તથા યોગ્ય સરસ આહાર્ય અભિનય સાથે રજી કરવામાં આવે તો નાટકની રસ રંગિત પૂરેપૂરી ભમે જ.

આ આખી રંગત શેત્રંજની બાજી જેવી છે જેમાં પ્યાદાઓ અનેક મંથોજનો કરે છે, તોડે છે અને છતાં મંથોજનમાં જ રહે છે. અને તે રીતે આપણે બધા પાત્રોનું આંતર જીવન પ્રેક્ષકોથી દૂર દૂર નાસી મથા વિના અથવા તો પ્રેક્ષકો તરફ ધુરા પડી મથા વિના પ્રગટ કરી શકીએ છીએ.

એટલું દરેક વિદ્યાર્થીએ સમજવું જરૂરી છે કે માનવસ્વભાવમાં જે શક્તિઓ પ્રગટ થઈ છે તે બધી—નાની મોટી શક્તિઓ—પ્રત્યેક માનવમાં બીજરૂપે પડેલી જ છે. કોઈપણ જીવંત મનુષ્ય આ શક્તિઓના બીજથી વંચિત નથી અને માત્ર જીવનની પરિસ્થિતિ જ એકે યા બીજી શક્તિને બહાર લાવી.

તેને કૃણકૃપ બનાવે છે. તેની જ રીતે, દરેકે દરેક ભૂમિકામાં, નટ માનવ-પ્રકૃતિની આવી ખાસ શક્તિઓ એક યા બીજા પ્રમાણમાં મિલસાવે છે અને તે માટે નટમાં ભારોભાર સહૃદયતા અને શ્રદ્ધા હોના જોઈએ. પોતે પાનના સ્વભાવમાં શ્રદ્ધાપૂર્વક માનતો હોવા જોઈએ, પોતે એ અમુક પાત્રનો સ્વભાવ અમુક જ છે અને એ સ્વભાવ ‘મારો’ છે—એટલું કહેના—શ્રદ્ધાશીલ હોવો જોઈએ. જે પાત્ર જે સત્ય વ્યક્ત કરે છે તેની સત્યતામાં તેને શ્રદ્ધા હોવી જોઈએ અને તે શ્રદ્ધા તેને તેના પાત્રની સાદી નક્કર નાટ્ય ક્રિયાઓમાં દોરતી હોવી જોઈએ—તેનું નાટ્યકાર્ય એ તેનું વર્ગિજ્ઞાન.

નટની તાત્ત્વિક અને પ્રાયોગિક તાલીમમાં આ તાલીમ એ અગત્યનો ભાગ છે અને નાટ્યશિક્ષણ માટે આ જ્ઞાન અપાર અગત્ય ધરાવે છે.

પ્રયોગ પાઠ

એકાગ્રતા મેળવવા માટે નીચે જણાવેલ કસરતો કરી જીવો.

(૧) તમારી દિવાનોની ચીવટપૂર્વક અભ્યાસ કરો. બારીકાઈથી તેને જીવો અને તેનું ચો કસ રીતે તાદ્રશ્ય વર્ણન કરી બતાવો.

(૨) ચો કસ અવાજને સાબળવા પ્રયત્ન કરો, ચારપાંચ વ્યક્તિઓ એક સાથે વાતો કરતી હોય ત્યારે એક જ વ્યક્તિનો વાત સાબળવા પ્રયત્ન કરો અને ધીરે ધીરે પાંચ વ્યક્તિઓ એક સાથે શું બોલી રહી છે તે સાબળવાનો પ્રયત્ન કરો.

(૩) ગણિતના દાખલાઓ મનમાં ગણો.

(૪) અવાજોના ધમસાણામાંથી એક ચોક્કસ અવાજ સાબળો અને એ અવાજની ક્રિયાઓ માનસિક રીતે મહાલ કરો એક પછી એક એમ કેટલીક ક્રિયાઓ કરો. હા ત ચિત્રો જીવો એટલી જ એકાગ્રતાથી સંગીત સાબળો એટલી જ એકાગ્રતાથી ગણિતનો દાખલો ગણો એટલી જ એકાગ્રતાથી પુસ્તક વાંચો અને એટલી જ એકાગ્રતાથી ચર્ચા કરો અને આ બધી જ ક્રિયાઓ એટલી ઝડપપૂર્વક કરો કે એક પછી એક એમ બીજી વસ્તુ ઉપર તમે બંધ ત્યારે તમારું ધ્યાન પૂરેપૂરું અને સંપૂર્ણ રહેલું જોઈએ.

(૫) પાંચ નજર કરીને સામે ઉભેલી વ્યક્તિના પેરાકાનની બહુ લેવાય તેટલી વિગતો બાંધી લો.

(૬) એક વિચાર ઉપર આરા પ્રશ્ન ઉપર તમારું ધ્યાન એકાગ્ર કરી, ત્યાર પછી પાંચ ૥ માણસો તમને જુદા જુદા પ્રશ્નો પૂછે તે દરમ્યાન તમારું એકાગ્રતાના વિધય ઉપરથી ધ્યાન ખસવું ન જોઈએ.

(૭) આજીબાજી ઘોંઘાટ થતો હોય, તમારું ધ્યાન તોડી નાંખે એવી પરિસ્થિતિ હોય તે દરમ્યાન તમે પુસ્તકના હંડાણમાં ચરકાવ થઈ જાવ.

(૮) સંગીત વાગવું હોય ત્યારે ત્યાં ન વાગતો હોય તેવા રાગ ઉપર મન એકાગ્ર કરી.

કલ્પનાશક્તિ વિકસાવવા માટે કસરતો

(૧) વસ્તુઓ અને માણસો વચ્ચેનું સરખાપણું જુઓ. માણસો અને પ્રાણીઓ વચ્ચેનું સરખાપણું જુઓ.

(૨) સંગીતને એક આખો રાગ સાંભળી તેને વિચિત્ર લાગે તેવી આકૃતિઓમાં હોરો અથવા તો એ રાગના સ્વરોના તફાવત વિચિત્ર આકારો વર્ણવો.

(૩) એક કે એ રાજદો લઈ એ રાજદો ઉપરથી ચાક્રસ બાવે હલા કરી રાજદોની કલ્પના જાગૃત કરો.

(૪) એક વ્યક્તિને જુદા જુદા પ્રાણીઓના અવાજ કરવાનું કહો અને ખીલ-ખધા એ વ્યક્તિને ચહેરો ન જોઈ શકે તેવી રીતે પીઠ ફેરવીને બેસે અને એ અવાજોનું અનુકરણ કરી એ અવાજોમાથી વાર્તા નિખાવવા પ્રયત્ન કરે.

(૫) જે રસ્તે તમે દરરોજ જતા હો તેને નાના નાના ટુકડાઓમાં વહેચી જાણે કે નાટકના પ્રવેશો હોય તેમ અને ત્યાર પછી એ પ્રત્યેક ટુકડાની આજીબાજી નાની નાની વાર્તાઓ રચો અને એ નાની નાની વાર્તાઓ મૂકી એક સળંગ વાર્તા બનાવો.

(૬) જેના વિશે જોછામાં જોછું જાણવા હો તેવી વ્યક્તિ લઈ તેનું આજીબાજી જીવન કલ્પવા યત્ન કરો અને તેમાં બને તેટલી વધારેમાં વધારે વિગતો પૂરો.

(૭) કોઈક તમને એક રાજદ આપે એ રાજદ લઈ તેના તરફ તમને જે પ્રત્યાગાત થાય તેને વર્ણવો. દા. ત. પાણીનો ધોધ : તેના વિશે જે તમારો ખ્યાલ હોય તે જ રજુ ન કરતાં ધોધ રાજદ સાંભળતાં જે કલ્પના જાગે તેનું સ્પષ્ટ દર્શન યવત દો. એધના પડવાનો કાલ્પનિક અવાજ તમારામાં બીક પેદા કરે છે કે કેમ તે જુઓ.

ધોધના પ્રવાહની ગતિ તમારામાં કયો વિચાર જન્માવે છે તે તપાસો. ધોધ નીચે પડી જમીનને ત્યાં અમે છે ત્યાં કેવું વમળ જન્માવે છે તે જુઓ. ઉપરના સ્થાને જે પ્રવાહની ગતિ ઘણી મંદ હોય છે તે પ્રવાહ ઉંચાઈએથી નીચે પડતાં જે પ્રચંડ ગતિ ધારણ કરે છે તેનું માનસિક ચિત્ર તમારામાં કઈ—કયી ક્રિયા જન્માવે છે તે તપાસો—વિગેરે.

આવી કલ્પનાઓ ઉપસાવો તો જ પાત્રોના સ્વભાવનું નિરૂપણ કલ્પના દ્વારા કરવાનું તમને શક્યશે.

(૮) પ્રત્યેક વસ્તુમાં, શરીરનાં અંગોની ક્રિયાઓમાં, વિચારોમાં, દ્રશ્યોમાં, સૌંદર્ય જેવા પ્રયત્ન કરો, અને સામાન્ય દેખાતી હોય તેવી દરેક વસ્તુઓનું સૌંદર્ય મલકા કરવા દ્રષ્ટિ અને હૃદયને ખાસખાસ કેળવો. કલાગરે પહેલાં સૌંદર્ય જોતાં શીખવું જોઈએ, નહીં કે વસ્તુઓની ખોડખાંપણ; લય સમજનારને લયભંગ તરત સમજશે.

સર્જનાત્મક અભિનય વિષે આપણે આગળ જોઈ ગયા. તેમાં નટની આંતરપ્રવૃત્તિ કેવી હોય તેની આપણે ચર્ચા કરી. પરંતુ, તેને કેટલોક બાહ્ય કસબ પણ જાણવો પડે છે જ અને એ બાહ્ય-રંગી કસબ વિના અંતરંગી પ્રવાહો સ્ફુર્ણથી પેસે થતા નથી.

આગળના જમાનામાં ચાલતી નાટ્યશાળાઓમાં નાટ્યશિક્ષણ એટલે અવાજની કેળવણી, વાચિક અભિનયની તાલીમ, ગદ્યપદ્યનો અભ્યાસ, સંગીતનું પ્રાથમિક જ્ઞાન, હોની સમજ, આંગિક ચેષ્ટાઓની કેટલીક સમજ, શરીરના હલનચલનની ક્રિયાઓ, તકવારબાજી વિગેરે કસબોનો અભ્યાસ, નૃત્ય વગેરે થતાં. અને આ અભ્યાસ પૂર્ણ થતાં એકાદ બે નાટિકાઓ રજૂ કરી અભ્યાસ પૂર્ણ કરવામાં આવતો અને આ રજૂઆતો ઘણીખરી નાટકના પાત્રની તાલીમ ઉપર રચવામાં આવતી; વાચિક અભિનયના બે ભાગ પડતા. ચિત્રાત્મક વાચન એટલે કે ગદ્યપદ્યનું અભિનય માટે વાચન, ઉચ્ચારણ વગેરે. અને અવાજની કેળવણી એટલે કે અવાજ કેટલો અને કેવો.

કાદવો તથા રગમય ઉપગ્રી પ્રેક્ષકગૃહમાં કેવી રીતે અવાજ કર્યાં મૂકવો તેની કેળવણી આપવામાં આવતી

પરંતુ, નટના સર્જનાત્મક કામ માટે કેવું વિગાળ જ્ઞાન જરૂરી છે તે આપણે આગળ ઉપર જોઈ ગયા છીએ, તેના વિશાળ જ્ઞાન વિના નટ યાત્રિક પુતળુ જ બની જાય છે. પરંતુ, એ સાથે સાથે જાણવું જોઈએ કે આત્મિક સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિના પ્રવાહને વહાવના બાહ્યરંગી કચ્છની ઉણપ હોય તો અભિનય માકાઝ નહીં બને અને સાકાર અભિનય સુદ નહીં બને તેમજ મનોરંજક નહિ બને. અભિનયને સાકાર, સુદ, મનોરંજક અને ગ્લાનુભવ કરાવે તેવો બનાવના માટે બાહ્યરંગી કચ્છની જરૂરીયાત પડે છે.

બાહ્યરંગી કચ્છનું પહેલું પગથિયું તે સ્નાયુઓની જડતામાંથી મુક્તિ છે, એટલે કે સ્નાયુઓની ગતિ અવરોધ વિના થાય. સ્નાયુઓ જડ ન હોય પરંતુ સ્નાયુઓના લાગણીઓના પ્રવાહનું વહન કરવાના બને તેવો નટ પ્રેક્ષક સામે ગબગબ છે, ક્રિયાઓ કરતા ગૂંચળાય છે કાન્યા કે તેના સ્નાયુઓ એક પ્રકારની વ્યાકુળતા અનુભવે છે અને તેથી તાત્કાલિક ગતિ સ્નાયુઓ આંતરગા બની જાય છે. પ્રથમ તો એ સ્વીકારો લેવું જોઈ છે કે આપણા સ્નાયુઓ તેમના યોગ્ય સ્થાને રહે છે તે એક પ્રમાણે ખેંચાણને સહન કરે છે. તો એક પ્રકારની સ્નાયુઓની એકાગ્રતાને લીધે જ અને એ જ ગિથિતિમાં આપણા સ્નાયુઓને આપણે રાખીએ છીએ કે જોઈ તેઓ આપણને ધારેનું કામ આપી શકે. આવું ખેંચણ અથવા તો એકાગ્રતા જરૂરી છે જો આ ખેંચણ અથવા તો એક અના ખમેડી બંધાયે તો શરીરની ક્રિયા બંધ પડી જશે.

અભ્યાસ

જો તમે બેઠા હોઈએ તો સ્નાયુની એકાગ્રતા જતાં આપણે લેવો. મધને બેસી જઈશું. હસા હોઈએ તો સ્નાયુઓની એકાગ્રતા ખસી જતા, કમરમાંથી ઝડી જઈશું અથવા ધૂલમાંથી વળી જઈશું.

આવા કુદરતી ખેચાણ અથવા એનગ્રતાની પર આપણા મામાનિક જીવનને પરિણામે આંશોગિક જીવનને પરિણામે અથવા તો આપણા મૃત જીવનને પરિણામે આપણામાં અમુક સ્નાયુઓનું ખેચાણ જરૂર રહેતા વધારે ભાગ્ય, બેભાગ્ય દેખાય છે. આ ખેચાણ આપણા સ્નાયુઓને વિદ્યુત મનાવી દે છે અને પરિણામે શરીરમાં ટેટનીક ડુટેવા અને અચીઓ પડે છે.

પ્રયોગ પાઠ

(૧) નિરીક્ષણ કરો કે કેટલાક માણસોને ખમ્બો ઉપર લઈને ચાલવાની ટેવ હોય છે (૨) કેટલાક માણસોને પણ ધસડીને ચાલવાની ટેવ હોય છે (૩) કેટલાક માણસો ચાલતી વખતે આંગળાઓ હવામાં કરતા હોય છે (૪) કેટલાક માણસોને વાતો કરતી વખતે આંખો કંધાવવાની ટેવ હોય છે (૫) કોઈપણ માણસને ગભ ઉપરાંતનું કામ આપવામાં આવે તો પણ તેનામાં આવું સ્નાયુઓનું ખેચાણ નજરે પડશે — એ નિરીક્ષણ કરો.

આપણે આગળ ઉપર જોઈ ગયા કે માણસની પ્રવૃત્તિ ટેટનીક સાદી ક્રિયાઓની સાકળીરૂપ છે. જ્યારે એક નવું અમુક પણ એક ક્રિયા કરવાની હોય છે ત્યારે તે ક્રિયાનું જ્ઞાન હોય તો તે સરળતાથી એ ક્રિયા કરી નાખે છે અને થોડીક તાલીમ બાદ ઓછામાં ઓછી શક્તિ ખર્ચાને તે ચોક્કસ કામ કરી બતાવે છે પણ એમ માનો કે એક સાદી પરિસ્થિતિમાંથી બીજી વિકટ પરિસ્થિતિમાં તેને પસાર થવાનું હોય ત્યારે એક પ્રકારની સાદી ક્રિયાઓમાંથી બીજી પરિસ્થિતિને લાગતી વાગતી ક્રિયામાં તેને કાર્યો કરવા જરૂર વિકટ છે માનો કે તમે ધમ્બા બેસા હો અને સ્વચ્છતાથી પુસ્તક વાંચો છો તમારી પત્ની આપણે તમને ખમ્બો આપે કે બામો ગાડી નીચે કચરાઈ ગયો છે. આમ સ્વચ્છતાની પરિસ્થિતિમાંથી બીજી અકસ્માતની પરિસ્થિતિમાં પસાર થવા માટે આપણે જોયું કે આખો પરિસ્થિતિનો છદ બદલાઈ, તેનો તાવ બદલાઈ જાય છે અને તમે નવા બનાવની પરિસ્થિતિમાં મુકાઓ છો, નવી પરિસ્થિતિના તાવ છદ પણ જુદા છે અને તમારી પત્ની પામેથી સમાચાર મેળવતાં એક નવીજ પ્રવૃત્તિ શરૂ થાય છે, જેમાં ઘણી સાદી

ક્રિયાઓ આવશે જ. અને તેથી જે ભાષણો તેને બોલવાનાં હશે તેમાં તે પોતે એવું શું કરશે કે જેથી કરીને તેની ક્રિયાઓ હૃદયંત અભિનયરૂપ આકાર ધારણ કરશે ?

પ્રયોગ પાઠ

(૧) આ ઉપર જણાવ્યું તે પ્રાયોગિક રીતે અનુભવી જુઓ.

(૨) વિદ્યાર્થીઓ પોતે એક પરિસ્થિતિ કદખીને બેમે અને તેનાથી ઉધી પરિસ્થિતિમાં પસાર થાય.

(૩) ચિંતામસ્ત હૃદયંત પામે પરિચાગ્રહ આવી જાહેર કરે કે એક જ્યોતિ આવી શકુંતલાને ઉપાડો મયું-અને ને સમ્મતથી પદટાની પરિસ્થિતિ ભગ્ની જુઓ.

(૪) સાત-આઠ જુગારોઓ બેવ કરતા હોય ત્યાં તેમના એક મિત્રે બહાર ગળા ફાંમે ખાધો છે એ સુમાચાર આવનાં થનાર ફેફસાં અભિનયમાં કરી જુઓ.

આવા અનેક દાખલા દરેક નાટકમાંથી મળશે.

ન્યારે એક નટ પોતાનું ભાષણ બોલે છે ત્યાં તેને લાગે છે કે એ ભાષણમાં તો ધણું લખેલું છે અને તેમાં અમુક ભાગ ઉપર ખાસ ભાર આપવો જરૂરી છે. કેટલાક ભાગ એવા છે કે જેનું મુખ્યાક્રિય કર્તા તેને લાગશે કે એ ભાગનું વચન ધણું ધણું છે અને તેમને ઉપસાવવા તેને અગ્રાધ શક્તિ વાપરવી પડે છે. આખું ચિત્તનંત્ર અને આખું શરીર તેને જનન અને સાવધાન બનાવવું પડે છે અને તે માટે કંઈક કરવા માટે સામાન્યમાંથી કંઈક અસામાન્ય તેને કરવું પડે છે પણ શું કરવાનું છે ને નટ જાણતો નથી હોતો. એ ભાષણ માટે કરવાની સાદામાં સાદી ક્રિયા તે જાણતો નથી હોતો. અને તેનો અભિનય કરવા તે પ્રયત્ન કરે છે આવી પરિસ્થિતિમાં તેનું નાટીયન અને આયુઓ ખેંચાવા માંડે છે.

પ્રયોગ પાઠ

વૃદ્ધ શાહજહાને પોતાને યમ પાસે તાલ ને તલવાર ધડ્યા હોય છતાં તેનો પુત્ર કેદી બનાવે તે પછે વૃદ્ધ શાહજહા કેવા આગ્રિક અભિનયના પદ્ધતિ લેશે તે વિચારો.

સાયકવનુ યન આપુ છટ્ટુ પાડી એ યત્ર વિગે કંઈ ન જાણનારને એ યત્ર જોડવાનું કહેશે તો તમ્મ જ તમે જોશો કે તે માણસ માન અટકશે. કથા કચ્છે કે આ ભાગ અગી જોડાતો હતો ને આ ભાગ અહિં જોડાતો હતો, અને પછી એ ગીતે માત્ર અટકેલાથી જોડાએની એ સાયકવનુ યન કેવું હતું તે તમે જ કંઈપી લો તેવી જ રીતે એક નટનું પણ બને છે.

અભિનયકારોના સરીરમા ન્નાયુઓનું આવું ખેચતાણ ચારે તરફ થવું હેખાય છે કેટલીક વખતે જોને લોભે “તીન અભિનય” તરીકે ઓળખાવે છે તે માત્ર રનાયુઓનું ખેચાણ જ હોય છે ખૂન ઉરકેગઈ જાય છે અને પોતે જે આદી ક્રિયાઓ કરવાની હોય છે તે નટ જાણતો નથી હોતો. તેથી સાદી ક્રિયાને બદલે આખા ન્નાયુનું ખેચાણ, ચાળાદ્વારા કે અવાજદ્વારા, કંઈકે પરિણામ નિષ્પન્નવાના મારેજ કરતો હોય છે અને તેને પોતે સર્જનાત્મક અભિનય માનતો હોય છે.

આવું ન્નાયુઓનું ખેચાણ નાટ્ય તત્ત્વથી ભગપૂર એવા તીન લાગણીઓ-વાળા ભાવણુમા જન્મે છે પણ, પોતે શું કરનાનું છે એ જો નટ જાણતો નહિં હોય તો એવું ખેચાણ તેને દર વખતે થયા જ કરવાનું અને આતરિક ચત્ત્યતાને માન અગોના ખેચાણ દ્વારા દાકી દેના તે પ્રયત્ન કરજે, રસ-ભાવ પ્રકટ થવાને બદલે માન ન્નાયુઓનું ખેચાણ રહેશે.

આવું રનાયુઓનું ખેચાણ જ્યારે વારવાર અભિનયની સાચી સામાન્ય ક્રિયાઓનું સ્થાન લઈએ છે, પચાવી પાડે છે-ત્યારે એ એક અચિરૂપ બની ટેવ પડી જાય છે અને સાચા અભિનય વ્યક્ત કરતી સાચી નક્કર ક્રિયાઓને સ્થાને દક્ષી, જૂઠી (વાચિક અને આગ્રિક), અભિનયની ક્રિયાઓ કરના મીડે છે.

તેવી જ રીતે કેવળ કસબ જાણનારો માણસ એકલા બાહ્યરંગી કસબના આધારે બધું કરવા પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે તે એક જ પ્રકારનું 'સ્નાયુઓનું' અને અંગોનું ખેંચાણ જ અનુભવતો હોય છે કારણકે આ બાહ્યરંગી કસબનો પાયો તેના અંતરમાં હોતો નથી. એકનું તાલ—ગણિત બતાવનાર સંગીતકારના જેવી તેની સ્થિતિ થાય છે.

આવા સ્નાયુઓના ખેંચાણને સ્વસ્થ બનાવવા તથા સ્નાયુઓને તેમની કુદરતી, યોગ્ય ક્રિયા કરવા શક્તિમાન બનાવવા માટે બે પદ્ધતિઓ વાપરી શકાય.

પ્રયોગ પાઠ

(૧) ક્રિયા—સાદી ક્રિયાઓ દ્વારા કરવામાં આવનારી સ્વલ્પ આંગિક ક્રિયાઓની રેખાદોરી સંમજી લેવી જરૂરી છે. એટલે કે શરીરનાં જુદાં જુદાં અંગોએ ચોક્કસ રીતે શું શું કરવાનું છે તે વિગતપૂર્વક અને ચિવટપૂર્વક જાણી લેવું જોઈએ.

(૨) બીજી પદ્ધતિ તે સમગ્ર રીતે સ્નાયુઓએ ખેંચાણમાંથી નિવૃત્તિ અનુભવવાની છે. તેને માટે આપણા આસનમાં, શબ્દાસનની જે ક્રિયા છે તે દરેક નંદ કરવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.

(૩) લાંબા થઈને સુઈ જાવ. અને આખા શરીરનાં બધાં અંગોને કોઈપણ પ્રકારના ખેંચાણ વિના ક્રિયામાંથી નિવૃત્ત કરો અને ધ્યાનપૂર્વક જોયા કરો કે શરીરના કોઈપણ અંગની અંદર શક્તિ એકત્રિત થઈને કોઈપણ પ્રકારનું સ્નાયુઓનું ખેંચાણ ઉભું કરે નહિ. જો ચિવટથી જોશો તો જણાશે કે વારંવાર એક યા બીજી ક્રિયા કરવાની તમને ઉત્કેરણી થયા જ કરશે. પરંતુ, સતત અભ્યાસ કરવાથી આ ઉત્કેરણીને શાંત કરી શકાશે અને પોતાની ભૂતને અધરામાં અધરી ક્રિયામાં પ્રવૃત્ત રાખવા છતાં નિવૃત્ત રાખવાની શક્તિ જ કેળવાશે. આ આસનમાં કોઈપણ સમયે સ્નાયુઓ સંપૂર્ણ રીતે પ્રિદ્રાવસ્થામાં ઉતરી જાય તે સામે સાવધ રહેવું જોઈએ એટલે કે આસન અમત રીતે કરવું.

(૪) તમારા શરીરનો કોઈક એક પેંટરો લો. પછી તે પેંટરોને સાચો

બરાબર છે એમ ઠસારો. શરૂઆતમાં પહેલી ક્રિયા પે તરો બરવાની થશે, બીજી ક્રિયામાં પે તરોને માટે જરૂરી સ્નાયુઓ એ ની રાખી બાળીનાને નિવૃત્તિ આપે અને ત્રીજી ક્રિયામાં એ પે તરો સા મળે, કેવી રીતે, કેટલો જરૂરી છે તે મન સાથે ઠરાવે.

ત્રીજી પદ્ધતિ પ્રમાણે, ચિત્રોમાં અને શિલ્પમાં આવતી અગોની જુદી જુદી આકૃતિ પ્રમાણે સરીરને તથા અંગે ને લગા રાખવા, બેસાડવા, એવી આપ્તિઓ કરવા પ્રયત્ન કરે. તેને સ્થિર રાખે અને અતિમાન પણ બનાવે, રાગીરને સુદર આકૃતિઓ ધારણ કરવાનું ગીખનો, ધ્યાનસ્થ બુદ્ધ, મુનેલા બુદ્ધ, વગેરે આપ્તિઓનું અનુકરણ કરે.

આવી ઠસગતો જોને સતત દ્રવામાં આવે તો અંગોને બાવવાહી અને મુનાયમ બનાવવા વણી ઉપયોગી નિવડે છે એ તમાગમાં ગાઢીજિક સ્વસ્થતાનો તથા અંગોની મમતાનો ગુણ પેદા કરે અને ત્યાં પછી ગમે તેમજુ સ્નાયુઓનું એનાજ થયે તો પણ તેના પર તમે મગ્ગતાથી અકુશ વાની નક્કર સાદી ક્રિયાઓ કરી શકો. આની રીતે સ્નાયુઓ પોતાની સ્વાભાવિક મુક્તિ પ્રાપ્ત કરે છે અને સ્નાયુઓનું કૃત્રિમ ખેંચાણ બંધ પડે છે જ્યાં સ્નાયુઓનું ખેંચાણ ચાલુ રહે અથવા એકાગ્રતાને મ્યાને સ્નાયુઓ ખેંચાયલા કે મોકેચાયેલા રહે ત્યાં મર્જનાત્મક મમ કરવા માટે જે મુનાયમતા તથા મુક્તિ જોઈએ છે તે પ્રગટ થતા નથી જ્યાં સ્નાયુઓ મુક્ત રીતે સર્વ આગિ- ક્રિયાઓ ન્વા માંડે છે ત્યારે અલિનય તેની પૂર્ણતા મિલ્લ કરવા ત ક પહેનું પચ્ચુ માંડે છે.

સાદી ક્રિયાઓ એ તો અઘળામાં અઘળી ક્રિયાઓ છે, મરણ કે અંતગંગી અને બાહ્યગંગી કસબના સ્વાભાવના મયોજનના પરિણામે જ તે પ્રગટ થાય છે.

નૃત્યની કેટલીક કસગતોથી શરીરને ઘણા કાયદા થાય છે પરંતુ નૃત્યના જ્ઞાનમાંથી જે સ્નાયુવિકાસ થાય તે મર્વ અંગે નાટ્યના નટ માટે જરૂરી નથી તેનું પ્રાયમિક પ્રાયોગિક જ્ઞાન જરૂરી છે નૃત્યકારોને પડી જતી ખાસી થતો અને ટેવો નૃત્ય અંગે આવરચક અને ઉપયોગી કે જરૂરી હોય પણ એ

બીજી જ નાટ્ય માટે બીનજરૂરી છે, આપણે માટે જે જરૂરી છે તે નૃત્યનું એટલું જ્ઞાન—કે જે શરીરના સ્નાયુઓને આસાદાગ્રક ગીતે સક્રિય બનાવે, અંગોની ખોડખાપણો દૂર કરે, અને જે શારીરિક ત્રયીઓ અને ટેવો લોખને પડતી હોય છે તેનો ઉપયોગ નાટ્યમાં આગિય આવેખન માટે કવ્યાનુ સહજ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય.

સાદી, નકકા ક્રિયાઓ એટલે સ્નાયુઓની શક્તિનો કેળવાયેલો વિકાસ, અને એકાગ્રતા કરવાની વસ્તુ તથા સ્વયં આથે આ શક્તિને એક કરવાની સર્જનાત્મક ક્રિયા.

પ્રયોગ પાઠ

દા. ત (૧) હાથબાજી દૂરની વસ્તુ બતાવે તોટવા માટે હાથ ઉંચો કરે અને પાછી આગળીઓ ખોલે તો શરૂઆતમાં આગળી સડેજ મુલતરી સાથે લપાટી થશે. એ મુલતરી દૂર કરશે ત્યારે તમારું આખું ધ્યાન આગળીના છેડા ઉપરથી તે દૂરની વસ્તુ ઉપર કેન્દ્રિત થશે. અને તરત જ એક ચોક્કસ ચેટા અને ક્રિયા, તથા પેંતરે તમારા શરીરમાં આવી જશે.

(૨) એવી જ ગીતે આગળીના છેડા ઉપરથી ધ્યાન ખસેડી વધતે શરીરના કોઈપણ ભાગ ઉપર તમે કેન્દ્રિત કરી શકશો અને કોઈ બીજી ક્રિયા, ચેટા કે પેંતરે તમે એજ પ્રમાણે જન્મનારી શકશો અને એમ પ્રયત્ન કરતા કરતા તમારા શરીરમાંથી મિથા-પ્રક્રિયાઓ કરી શકશો અને તેમાં ધો અંશે સૌંદર્ય તથા વય અને સરવતા બતાવી શકશો.

પૂર્ણ અને મુદ્દ અસાદાગ્રાગી આંગિક ક્રિયાઓ કરવા માટે નીચેના તત્ત્વો અત્યંત જરૂરી છે

(૧) સ્નાયુઓની શક્તિઓ એકાગ્રતાથી વસ્તુની અદર એતપ્રેત થાય તેવી દબિને વિકાસ કરે.

(૨) શરીરની ગતિ પ્રવૃત્તિમાં વાવબદ્ધ લયને જન્મ આપવો નૃત્યની મુખ્ય કસરતો કરવાની જરૂરિયાત પર ભાર મૂકો.

(૩) અર્થ વિનાની વધારે થતી ક્રિયાઓનું ચારે તરફ તથા તમારામાં નિરીક્ષણ

કરો અને તેને દૂર કરી દેવી; સ્નાયુઓમાં મુક્તિની લાગણી કેળવવા તરફ ધ્યાન દોરો.

અહીં હવે નટની આંખોના ઉપયોગ વિષે એટલું જરૂર કહીએ છીએ કે આંખો આંખોથી મેળવ્યા વિના ઠેટલાક નટો કામ કરતા હોય છે. જાણે કે એક ખીજતી સાથે કોઈ જાતનો સંબંધ જ ન હોય. આંખોની ડેળવણી, રિથર ભાવપૂર્ણ નજર, પોષ્યાનાં સ્નાયુઓની મુલાયમતા, કીકીની દૃઢતા, પાંપણોની વિકાસ-ગતિ પ્રમાણે હલનચલનની શક્તિ-આ પ્રાથમિક રીતે ડેળવવાં જોઈએ. [ભાવો અને રસો પ્રમાણે દષ્ટિના પ્રકારો-એ આગળ પર ચર્ચીશું.]

દષ્ટિની એકાગ્રતા ડેળવવાથી એટલે કે ત્રાટકની શક્તિ ડેળવવાથી નટની આંખોમાં ચેતન સજ્જ બને છે અને માનસિક એકાગ્રતાની સાથે જો ત્રાટક જોડવામાં આવે તો અંતઃકરણની સૂક્ષ્મ દષ્ટિનો વિકાસ નટમાં થાય છે; તેનાં પરિણામે જીવનનું નિરીક્ષણ કરવાની, માનસિક ક્રિયાઓ જોઈ સમજવાની શક્તિ નટમાં ધણી વધે છે. દા. ત. જીવનમાં તમને મળતાં ભણસો કયા ઉદ્દેશથી અને આધારથી મળે છે તથા તેમના તે ઉદ્દેશો પાર પાડવા માટે તેઓ પોતાના અંતરમાં કેવી ક્રિયાઓ કરે છે અને એ ક્રિયાઓ બતાવવા માટે કેવી આંગિક ક્રિયાઓ કરે છે તે જાણવું, તેનું નિરીક્ષણ કરવું, તેનું અવલોકન કરવું, મનન કરીને એ અવલોકનમાંથી પોતાના જ્ઞાનભંડારમાં સંચય કરવો એ નટને માટે અત્યંત આવશ્યક છે.

પાઠ : ૮

અભિનય (ચાતુ)

(૧)

આપણે અભિનય—તેમાંએ આંગિક અભિનય કેળવવાનાં મૂળ તત્ત્વને 'ધૃતિચારુ'. ધ્યાન, એકાગ્રતા, વ્યાયામ, અભ્યાસ તથા તાલીમ દ્વારા નટનો અંતરંગી કસબ વિકસાવી, આંતરસત્ તૈયાર કરી, તેનું બાહ્યરૂપ કેવી રીતે પ્રગટાવવું તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. પણ આ પાઠમાં તેણે આ પ્રક્રિયા દ્વારા શું શું વિકસાવવાનું છે પર તે નજર દેંકીએ. સારા નટનાં લક્ષણો જ. ના. શા. માં આપ્યાં છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. તે વિકસાવવા અભિનયપદ્ધતિ કેળવવા માટે કયેરૂં રસ્તો લેવો તે પણ વિચારી ગયા. આ લક્ષણો વિકસાવવાની પ્રક્રિયા આપણે જાણી : પણ આ લક્ષણોનું ચોક્કસ સ્વરૂપ કયું ?

એક બાજુએ (૧) માનસિક અંકુશ-સંયમ કેળવવો.

(૨) માનસિક જાગૃતિ-ચપળતા.

(૩) સદ્જાનુભૂતિ.

(૪) કલ્પના.

(૫) વ્યક્તિ-પ્રતિભા

(૬) વ્યક્તિત્વ.

(૭) નિરીક્ષણ શક્તિ, વિકસાવવાં જોઈએ :

(૧) માનસિક સંયમ :—મગજ ક્રિયાદિશા સ્પષ્ટ કરી—સુઅવસ્થા પૂર્વક તેનાં આદાલતો તથા વિકાસને શરીરનાં અંગો તરફ દોરે.

- (૨) જાત્રત-ચપળતા :—મગજ પોતાના એક ભાવ કે નસના વિનયે મદની નાખી કે બાલુએ ખસેડી નાખી, કે તેનું રૂપાંતર કરી નવા વિનયે નવા ભાવો અને ન્યો પ્રમાણે કામ કરવાની જાત્રત-ચપળતા ડેજની રહે તમે ન્હાનો દૂદડો, પડી મ્હોડો, પડી વધુ મ્હોટો એમ કેટલી ઝડપથી મારી રાગે છો તેની જ શક્તિ મગજના આયુષ્ય આગારી જોઈએ
- (૩) મહાનુભૂતિ :—નટ આ શક્તિ ડેજવી જોઈએ જેથી અનેક પ્રિય ધાભાસી પાત્રોનાં વિરોધી લક્ષણો પોતે મમજી તેમનો અભિનય પોતાના અગમ્ય ઉતારી રહે આજે ગમ્મ તો ખીજી પગે ભિખારી, આ પગે તપગરી તો ખીજી પગે વ્યભિચારી—આમ અનેક લક્ષણોને પોતાનામાં આકાર કરના સ્વભાવ મહાનુભૂતિવાળો થવો જોઈએ
- (૪) કંટપના :—નટના અગમ્ય વ્યવહારનક્ષી જીવનથી તદ્દન જુદી એવી અનુધ્યાઓ અને ભાવોનાળી જીવનના વિવિધ પાસાં અતઃક લાભ સમજના કંટપનાશક્તિની જરૂર છે
- (૫) વ્યક્તિ પ્રતિભા :—નટનું કામ આધજી અનુકરણ નથી પણ કલાકારની પ્રતિભાથી રંગાયેનું છે, એ માટે કલાકારની વ્યક્તિ-પ્રતિભા વિકસની જોઈએ જે જોઈને શ્રેયસ્કેતી નજી બધાયેથી મ્હે
- (૬) વ્યક્તિત્વ :—એક જ પાત્ર પાંચ નગે કરો બતાવે દરેક નટ પોતાના વ્યક્તિત્વની વિશદતા, સચોટતા, સદ્ગતિ પાપગી તેને ઉપસારી રહે આવું નટનું વ્યક્તિત્વ વિકસવું જોઈએ
- (૭) નિરીક્ષણ :—જીવનને તેના અનેક પાત્રાઓમાં—તેની સદ્ગતિ વગરોમાં તથા જીવનનું સચાનન કરનાર સનાતન નિયમો—આધાતાત્મક ગતિ-સમ-ચયના નિયમો સમજવા નિરીક્ષણ શક્તિ ડેજવી જોઈએ જે જ્ઞાનદષ્ટિ ડેજવા મદદકર્તા મસાલો આપે.

નટના આત્મર ચક્રિનસ્થના આ તત્ત્વો યથા પણ તેના સ્થૂન શરીરમા-તેના શારીરિક ક્ષણમા નીચેના તત્ત્વો નિકસના જોઈએ

૧ શારીરિક-આર્ય

૨ આયત્તોનુ જ્ઞાન તેમના પર માનસિક અયમ

૩ નાડીય ની રમઝદણુ દવાની ગમ્તિ, ભાવ-આદોનન, ન્યુન-આદોનનો પ્રદણ કરી મજા મુની પહોવાવાની રામ્તિ જે દાગ ઈંદ્રિયો નાન મગવ

૪ શરીરની જાગ્રત-અવગતા

આ આગ તત્ત્વો શા માટે નિકસના જોઈએ ?

કાગણ કે (૧) શારીરિક-આર્ય શરીર તો એક હથિયાગ જેવું ધારદાગ અને તેજદાગ થયું જોઈએ અને તે ઉપરાત શરીર ભારકગણ થયું જોઈએ

(૨) મજાની આસા ઝડપથી ઝાની લઈ તે પ્રમાણે શરીર વગ્તી શકે તેટલા માટે નાડી ય ન ધણુજ મુનાયમ બનયું જોઈએ

(૩) નાડી ય નો નિકામ કરવાનુ, તેને મુનાયમ બનાવવાનુ કારણ એ છે કે નાડી ય નાગ શારીરિક એતના પોતે પોતાના સહજ જાનથી ઢામ આપતી થઈ જાય અને મદ નીશ બની જાય શરીરની જડતા નિનાગવા આ માર્ગ છે

(૪) શરીરની જાગ્રત-અવગતા નિકસની જોઈએ જેવી એક ખેનાડી, વ્યાયામ વીગ ? લસકરી સીપાડીના શરીરની હોય છે એક મ્હોટો ખાડો દવા શરીર પર જે સયમ કેગનાય છે તેવો સયમ અને તેની શક્તિ વિમ્સાવી તેમા વાવ-સિહના શરીરની જાગૃતિ-અને અવગતા આવરી જોઈએ અક્રમાત થનાની પગે કોઈ પણ માણસના શરીરની જે એકાગ્રતાનાળી અવગતા આવે છે તે નટના શરીરની અદજ ગ્તિતિ બનની જોઈએ

(૨)

અગોની ક્રિયા—આખની ક્રિયાઓ, હાથની ક્રિયાઓ, માથાનુ હા નુ,

કેણી, ખભા, પંજનની ક્રિયાઓ—આ મધ્ય ભાગોની ક્રિયાઓ દ્વારા પ્રગટ થતી સંજ્ઞાઓ વિશે આપણે વિચારવું પડશે.

પણ આ ક્રિયાઓ વિશે અંગ વિદ્યેષ, અંગ ચેષ્ટા—વિ. નામો વપરાય છે. તેથી આવા અંગવિદ્યેષની આખ્યા કરવી અત્યંત જરૂરી છે.

શરીરના અંગની આરામની કુદરતી સ્થિતિમાંથી ખાસ અર્થ બતાવતી ચેષ્ટા થાય તેને આંગિક ક્રિયા ગણવી. તેમાં

(૧) ભાષા—વાચ્ય ક્રિયા હોય દા. ત. “કૃપા કરી જાવ” આમ બોલવું તે વગેરે.

(૨) ધંધાર્થી—પ્રવૃત્તિ બતાવતી ક્રિયા હોય દા. ત. જાણ તાકવું, ધણ પછાડવો, પાણી ભરવું, સિકાર કરવો.

(૩) સ્થાપી, સંચારી સાત્ત્વિક ભાવોની ક્રિયા હોય. ગુસ્સો, રતિ, હાસ, વગેરે.

આ ક્રિયાઓ માટે શરીરના અંગોમાં ખાસ ‘એવા ચંત્ર’ છે એમ ગણો. તેમાં હાથ, કાંડું, કેણી, ખભા—નામના ઉપાંગો છે.

અવયવો અંગ-ઉપાંગ એવાં ભાગોમાં વહેંચાએલાં છે.

અંગો :—મસ્તક, હસ્ત, જાતી, પગ, કટિ-કેડ, ખગ.

ઉપાંગો :—નેત્ર, બ્રહ્મદંટ, નાક, ઓઠ, માલ, દાઢી (ચિહ્નક).

હસ્ત (હાથ) અંગનાં ઉપાંગો—હાથ, કેણી, કાંડું, ખભાની પ્રક્રિયા, પ્રવૃત્તિ, વિદ્યેષ, ચેષ્ટા બરાબર યથોચિત કરવામાં આપણે તોપણ એ નિયમોમાં

છે—ગ્રેક્ષકની દષ્ટિ દશ્ય જોવા ચાહે છે નટનમાં દરેક નટ પોતાનો અવાજ સભાગાવવા પ્રથમ પ્રયત્ન કરે છે દરેક વક્તા જાહેર સભામાં પોતાના અર્થ પર ભાર અને વજન તથા સૂચના મૂકે છે, તથા અર્થવાદક અનાજના જુદા જુદા રણકાર પર આધાર મૂકે છે અને દરેક કથાકાર પોતાની કથા કહેવામાં વાર્તાની સાદાઈ અને સાલગનાગની નજીક આમે કથા ચિત્રમય બને તેની ધાળણ મૂકે છે

નટનું કામ આ બધા જોડું છે પણ વણે અગે આપણા કથાકાર જોડું છે કથાકાર આગિત્ત ચેષ્ટાઓ દ્વારા પોતાની ઉક્તિ સ્પષ્ટ કરે છે અને તેથી ચેષ્ટા એ કન્કસરથી વપગતી નાચા—છે છે—હૃદય અને મનના ઉડાણમાંથી ઉત્ક્રાંતેન શસ્ત્રની ચેષ્ટા, કરકસથી કરેન અગ-વિમેષ, એટલે કે સાદી, નક્ક, આ મંદ ક્રિયા

આની ક્રિયાઓ નટના હાથમાં તથા અન્ય અંગોમાં સહજ ગીતે વહેરી જોઈએ—તાવગદ—છંદોબધ કનિતા પ્રસાદ જેમ

એકવાત રપ ટ ગીતે સમજારી જોઈએ જ કે દુશગમાં કુશળ ખેનાડીઓ—નદો કે દિગ્દર્શકો મ્યાખી ભાવો તથા સચારી—સાત્ત્વિક ભાવો માટે જે દાર્ઠ અર્ગાનસેષ, ચેષ્ટાઓ મ્યાઈ છે તેનાથી સાન જુદા જુદા પ્રકારની અગ ક્રિયાઓ મ્યો શકનાના નથી—થોડું કે વધારી શકે—પણ સાન નવેસથી આની સાદી નક્ક ક્રિયાઓ શોધવાની નથી કારણકે માનન શરીર અને ચિત્તનું સક્ષમ નિરીક્ષણ કરીને બે હજાર વર્ષની પ્રણાલિએ તેના પર ‘સાચી’ હાવાની ન્હોત મારી છે પણ એક વસ્તુ સ્પષ્ટ છે જ એ જ ક્રિયા એક મેધાવી નટ કરે—અને એક અધકચરો નટ કરે બનેની ક્રિયાઓમાં મોટો બેદ દેખાગે એકની ક્રિયામાં લાવિત્ય, મંદુરતા, સહજતા દેખાગે—બીજામાં ખરબટતા, રચૂલતા દેખાગે. એટલે ડલાકારે શીખવાનું છે તે પોતાની ક્રિયામાં સક્ષમતા, નિશ્ચલતા, લાવિત્ય નાવવાનું છે તથા એ જ ક્રિયાઓમાં મરોડો,—જુદી જુદી ગુણ-ભાયાઓ પ્રકટ કરવાના હોય કે

નટ માટે અંગ વિશેષ-અંગ ચેષ્ટા મિત્રાચ ભાવ દર્શન કરાવવા, અનુકૂળ સંજ્ઞા અન્ય પદ્ય નથી અને નટે દરેક અંગની શક્યતાઓ સમજાવી જ નોંધીએ.

હાથ

મુખ અને તેના ઉપાંગો પછી હાથ એ નટ માટે ઘણું જ અગત્યનું અંગ છે તેના ઉપાંગો-આંગળા, ટાંકુ, ફાણી, ખભા-આ ઉપાંગો જ્ઞાતની અસર ઝટ પડ્યાં છે અને ઝટ પ્રકટ કરે છે.

શક્તિના પ્રતીક તરીકે હાથ વપરાય કે યંત્રો હાથ કે ન હોય માનવના હાથ વિના સંસાર પ્રગતિ શક્ય નથી. આપણા હાથ કામ માટે જ ઉપયોગી નથી પણ પ્રાર્થના શુ કે-વાચા શુ-અતુ હાથ દે છે જે મોં જોસે નહિ તે હાથ મત્તાની જોયે છે.

હાથનો અભ્યાસ નીચેનાં તત્ત્વોના અનુસંધાનમાં ઠગે—

- (૧) મૌન તથા વાચિક અભિનયના કરણ તરીકે
- (૨) દરેક ધધામા ઉપયોગી યંત્ર તરીકે.
- (૩) આર્તિય બતાવનાર
- (૪) ભાવ બતાવનાર

હાથ વિષે કેટલીક માહિતી :

પુરુષનો હાથ સ્ત્રીના હાથ કરતા વધારે કઠણ, ઓઠો મુલાયમ હોય છે.

ખેડૂતનો—મજૂરનો હાથ ઉમગવ કે શાલી—કે ગજવશી કરતા વઘેર ઓઠો મુલાયમ હોય છે.

હાથ દ્વારા માણસના ધધાનું સ્પર્શ મેળવી શકાય છે. ભાવો બદલાય ત્યારે પહેલા આખમાં અને તરત જ હાથમાં દેખાય છે.

ખેડૂત, મજૂરો, શ્રમજીવીના હાથને શાસ્ત્રી, વિદ્વાન, શુદ્ધિષ્ટી સાથે સરખાવો.

સ્ત્રીના હાથ ભાવાવેશની પળોમા નમળા પડતા ભાગોને અર્પણ છે આક્રંદ પછી સ્ત્રીના અને પુરુષના હાથની ક્રિયાઓ પર ધ્યાન આપો. બન્ને પ્રકારના હાથનો ભેદ સમજાવે, આવાત યત્ન જે અગ-ભાગ પર આધારિતની અમર ઝડપથી પડે છે તે ભાગ (અંગો) પર હાથ ઝડપથી વળે છે

૧ પ્રથમ ભાવાવેશમા હાથ 'અદ્ભ' વગે છે—એટલે કે મુઠ્ઠીવાળી શક્તિને અદ્ભ કેન્દ્રિત કરે છે અને તેમાથી શારીરિક સામર્થ્યને, 'બેર'ને જન્માવે છે

૨. બીક વિ. ભાવોમા હાથ 'બહાર' ખુલે છે અને ગ્હાતી હાથક્રમ બને છે

૩ આજસ, નિ સત્વપણુ, નિષ્ક્રિયતા વિ મા હાથ સાવ દીવા થઈ પડે છે—જાણે શક્તિસચય વિનાના 'મુડદા-હાથ'

૪ હાથની ક્રિયાઓ અધૂરી, અશાન, આગળા પર અસંગ દરતી દેખાય છે ત્યારે માણસ બીક-ભય વિ થી ઘણો સિયિન થઈ ગયો હશે

૫ નિશ્ચયાત્મક ન હોય તેવા અને દીવા મનવાળા પાત્રની ક્રિયા પણ અધૂરી દેખારો

૬ માનસિક કે અતરની વ્યથા હાથ પર અપ્રક્ટ અસંગ પાડશે

૭ વિવાદ, ચિંતામા હાથ ઢળી પડશે—૧લી પડશે-ગ્હાતો ભાગથી નીચે ખેંચાતા હોય તેમ.

૮ દુ ખ-વેદનાથી ગરીબ રાગે હાથ ર કાચાને અને મનાયુઓ-નાડીઓ કંદણ થશે.

હાથ અને તેના ઉપાંગોમાં

(૧) મુલાયમતા, -હાથ જડ ન યના ભાવનાહી બને

(૨) સચમ, -હાથ કેટલા લાના, ટૂંકા, પહોળા, આક્રંદા દગ્વા, આગળ, ચાછળ ચનાવવા તેના યોગ્ય સચમનો વિકાસ કરવો

(૩) ત્યારિત પ્રચુત્તર-પ્રત્યાવાત આપવાની શક્તિ-હાથમાં લાવ ગ્રીતી
લાવ વાળવાની શક્તિ આવવી જોઈએ.

આ ત્રણ તત્ત્વો કેળવવાં જોઈએ.

પ્રયોગ પાઠ

મુક્તાયમતાતું લક્ષણ વિકસાવવા :

(૧) કોણી-અને કાંડાને કેળવો-જેથી હૃદયમાંથી પસાર થતી ક્રિયા
આખા હાથ વાટે થઈ આંગળીના ટેરવા પર પહોંચે.

(૨) આખો હાથ ઉઘાડવો, બંધ કરવો, કાંડું જમીન તરફ ટળતું રાખી.

(૩) આંગળીઓ બંધ કરવી, ઉઘાડવી, પહોળી કરવી, સઠોરી લેવી.

(૪) આંગળીઓ રીધી રાખી ટ્યારીથી તે અંગૂઠા સુધીની આંગળીઓ
હસાવવી, પહોળી કરવી વિ.

(૫) હાથ કોણી પાસેથી અંદર ખેંચવા-ખહાર ઉઘાડવા.

(૬) પંજે આખો મૂકાવવો.

(૭) જમીન પર પંજે ટેકવી જમીનની જરછટતા, વગેરેનો સ્પર્શ
અનુભવવો.

(૮) કુમારણાળી ચીઝનો સ્પર્શ કરવો.

(૯) પંજની ત્વચાની સ્પર્શશક્તિનો વિકાસ કરવો વગેરે...

x

x

x

આંગળીની ગ્રેહાઓ

(૧) ગણતરી કરો : એક આંગળી, બે આંગળી, ત્રણ એમ હિંચી કરો.

(૨) જુઓ ! પંસા ! બતાવવું ! ચીંધવું ! વગેરે સૂચના કરો.

આંગળી સાથે કોણી વાપરી જુઓ.

આંગળી અને પંજે જુદા જુદા વાપરી જુઓ.

આંગળીથી વસ્તુને ચીંધો : હાથ બંધ-ચીંધની આંગળી ખુલ્લી

રાખો.. ખીડેલી આંગળી પર અંગૂઠો ખજજીલ ખીડો.

દ્રવ્યનાથી યા તો વાસ્તવિક અનુભવ કરો

(૧) ગુસ્સો, ખીટ, વિષાદ, ભયમા હાથનો અભ્યાસ કરો

(૨) આકર્ષણ કરતા હાથનો અભ્યાસ કરો

(૩) અશાત હાથ, ફૂર હાથ, આશીર્વાદ દેતા અને પ્રાર્થના કરતા હાથ.

જેમા હાથની ક્રિયા પ્રધાન હોય તેવી દ્રવ્ય ક્રિયાઓ ગોઠવો અને વિદ્યાર્થીઓએ પોતે જ તરેહતરેહના લોકોના હાથની પ્રવૃત્તિઓ સમજવી જરૂરી છે આપણે અભિનય કરતા હોઈએ ત્યારે આપણા હાથ એક પણ પણ ‘ટાકામેળ’ ભાવ વિનાના ન દેખાવા જોઈએ—પણ ભાવ ખતાવતા—દેખાવા જોઈએ પણ તેનો અર્થ એ નથી કે હાથ ચચળ-અશાત બની જાય તેમની ક્રિયા રેખા હર પળે સ્પષ્ટ થવી જોઈએ

તમારા હાથને અભિનય કના માટે કેળવી પાત્રના આત્માના ભાવોને પ્રગટ કરતા આરીસારૂપ બનાવો, જેમ શિષીના હાથની આગળીઓ તેમ નટની, આ હાથ વડે તે ગ્રેમ કરશે, ધિક્કારશે, નિરાશ થશે, ઉત્સાહ પ્રગટ કરશે વ્યભાઈ કરશે, શાંતિ સ્થાપશે

કાંડાં

મહામા મુનાયમતા તથા અકુશ મ્યાપવા જરૂરી છે મુલાયમતા લાવવા

(૧) હાથ ઉચકો અને પડતો મુ?

(૨) હાથની રેખા સ્વસ્થ રાખી એકલા કાંડા હલાવો—પડતાં મુકો, ઉચકો વિ.

(૩) હથેલી ચારે તરફ ગોગગોળ ફેરવો—

(૪) હાથ ગોગગોળ ફેરવો, વગેરે

જાંડાને નામમા રોકો :

(૧) બારણે ટકારા મારો,

(૨) બારણાને ધક્કો મારો

(૩) કુલ ફેંકો.

(૪) પંખો વાપરો...વગેરે.

વધારે પડતાં કાંડાં વાપરવાથી વધારે પડતી લાઝણીવશતા દેખાય છે તે અંગે ભગૃત રહેજો.

કોણી

કોણીના સાધામાં—(૧) મુલાયમતા

(૨) અંકુશ

(૩) શક્તિ-જોર

(૪) વજનનો ભાવ : વિરોધ

(૫) દિશાની રેખા.

મુલાયમતા : હાથના આગલા ભાગની ક્રિયામાં ઝાટકા ન આવે તેટલી મુલાયમતા હોવી જોઈએ. કોણીએથી હાથ ગોળગોળ ફરવો. હથેલી ખુલ્લી રાખી સામે, બાજુએ હાથ ખેંચો.

અંકુશ : કામ-કાર્ય—ક્રિયામાં હાથ માટે જરૂરી શક્તિ વહે તેટલો અંકુશ રથપાવો જોઈએ. હાથ શરીરને ટાંકી ન દે તેવી ક્રિયા દિશા સ્પષ્ટ કરો—અને હાથને તેની ટેવ પાડો. કસરત રૂપે કરો. “હું તમને ચાહું છું” “તમે અને હું” “આવો અહીં” વ.

શક્તિ-જોર : કોણીની ક્રિયાઓ શક્તિ-જોરવાળી થાય તે માટે સાવચેતી રાખો. શુરસામાં હાથ ફેંકો. ‘ના’ જોલો. ‘આસ્થા’ જાઓ’ કહો : છરી ખેંચો ; પટમાંથી ખંદુક ખેંચો વ.

વજનનો ભાવ : વસ્તુ ઉપાડવા, ધકેલવા, ફેંકવા, વજન હેંચકવા, વ. ની ક્રિયાના ભાવોનો સ્પષ્ટ અભ્યાસ : તેના માત્રાસ્પર્શોનો ખ્યાલ વિકસાવો. પાણી ખેંચો : ખાનું જોલો બંધ કરો. બાણ મારો.

દિશાની રેખા : વિચારની રેખા પ્રમાણે કોણીની ગતિએ દિશાનું ખ્યાન રાખતાં શીખી લેવું.

ખબા

ખબા કેળવવા એટલે નીચેનાં લક્ષણો સદગ્ર જનવા જોઈએ.

- (૧) સ્નાયુની મુલાયમતા
- (૨) અંકુશ—સંયમ.
- (૩) શક્તિ—જોર.
- (૪) હાથની ગતિમાં લય અને દિશા.
- (૫) વજનનો ભાવ.

હાથની ક્રિયાઓ મુલાયમ કરવા ખલાના સ્નાયુમાં તથા બંધમાં કુમાર આવરી જોઈએ જેથી દરીને ખભાથી ફેલાવી ક્રિયા હોય કે આંગીથી ઉપર જતી ગતિ હોય તે પણ સરસ સાહજિક અને સંવાદિત રીતે થાય; તે ઉપરાંત આવેગવાન ભાવોનાં આંદોલનો તથા માત્રાસ્પર્શો ટકાવી રાખવા માટે ખલાના સ્નાયુઓમાં ધારણશક્તિ આવવી જોઈએ તે ઉપરાંત હાથની ક્રિયાઓ સ્પષ્ટ અને તેની ગતિરેખા સ્પષ્ટ રહે તે માટે ખલામાં જરૂરી જોર આવવું જોઈએ. અને તે ઉપરાંત પ્રવૃત્તિગતક ક્રિયાઓ—ધંધાર્થી ક્રિયાઓ કરવા માટે પણ ખલા મજબૂત જોઈએ. ઘણું પર હથેડા મારવા, કાપણી કરવાની ક્રિયા, વ. માં ખલા વાપરવાના હોય છે તેથી તેની દિશારેખા સ્પષ્ટ થવી જોઈએ.

મુલાયમતા માટે કસરતો :—(૧) હાથ મુલાવો : તાલબદ્ધ : ગોળાકાર : સામે : પછવાડે વ. (૨) હાથ વિસ્તાર કરી ખેંચાય તેટલા દૂરની વસ્તુને પકડવાની ક્રિયા કરતી રીતે ખેંચો. (૩) ખલા ઊંચા કરો, નીચા પાડો : વગેરે. (૪) એકવાર જમણા હાથે ને બીજાવાર ડાબા હાથે કોઈને ધમકી આપવાની ક્રિયા કરો. (૫) ત્રાસ સામે હાથનું સ્પર્શ મૂકો. (૬) મંચ પર પ્રાર્થના કરો—ખુલ્લા હાથે.

વજનના ભાવ માટે : (૧) ભારે વજન ઊંચો. (૨) ગોળા મજબૂત.

(૩) ઝાડ પર કુદાડી મારો : (૪) પમ્પ ચલાવો : (૫) તલવાર લાડી-ભાલું વીઝો : (૬) ઊરીના ઘા મારો : વગેરે.

જુદી જુદી ઉંમરના માણસોના ખભા કેવા ઝૂકે છે તે નિરીક્ષણ કરો.

ગિલાદ, સરખ, નિરાશા—એવા ભાવોમાં ખભા દગતા કેવા થાય છે તે જુઓ.

દુઃખ—શારીરિક ચાતનાથી ખભા સંકોચાયો.

ખભા ચલાવવા—ઉતારવા : ‘હું’ કાંઈ જાણતો નથી’ એમ મચરવા ખભાની ધૂંગરો : વ.

આટલા ઉપગોની તૈયારી કરવાથી અંગવિચ્છેદ તથા એટલાનું કરણ વિકાસ પામશે. આ બધાં ઉપગોને વાપરી સકાય તેવી સળંગ ક્રિયાઓ તથા કથા ગોઠવો : ઈ. ત.

“એક કદાવર છેલ્લા રાક્ષસે આકાશમાંથી તીમે ઉતરી પડી, જમીન પર પગ મૂક્યા. આ રાક્ષસને જોઈ એક રમના બાળકના મ્હોંમાંથી ચીસ પડી ગઈ. બન્નેની નજર મળી. બાળક વધારે ડરી ગયું. બાળકે ઈશ્વરની પ્રાર્થના કરી. તરત જ આકાશમાં વીજળી થઈ અને ભગવાન આબ્યા. રાક્ષસ ડરી ગયો અને નાસી ગયો. બાળકે ભગવાનને જોઈ ખડખડાટ ઈકલકિલાટ કર્યો”.

આટલી વાર્તા કેવળ હાથના ઉપયોગને પ્રધાન બનાવી ભગ્વતી જુઓ.

આ ઉપલી ક્રિયાઓ કરી ધીરે ધીરે દટનાથી, દરેક ઉપાંગને તથા અભિનયકારના ચિત્તનંત્રને વિકસાવના આગળ વધજો.

હાથદાર થતી ક્રિયાઓ વિશે એક સર્વમાન્ય નિયમ એવો નાટ્યશાસ્ત્રોએ સ્વીકારેલો છે કે જ્યાં દષ્ટિ જાય ત્યાં હાથ જાય. તે અનુસાર નૃત્ય-નૃતની યોજના માટે હાથની મુદ્રાઓ તથા નૃત દસ્તાનું વિવરણ વિશેષ દેખાય છે. જ્યાં તેમાંથી વ્યવહારે ઉપયોગી આગે ઘડું મળશે. એ પ્રશ્ન વિગતે જણાવેલો ગણી અહીં ખસાનો ઉપયોગ :

- (૧) ભાલો કે છરો નાખવામાં.
- (૨) મિલન તથા ઠંડીમાં.
- (૩) હર્ષ-ગર્વ મુખ-ક્રુષ્ણમાં.
- (૪) નૃત્ત, હાસ્ય વ. માં. જાણી લઈએ

આ વિભાગો પરથી આગળ કહેવાયું તે બધું આ મૂળમૂલ ક્રિયાઓનો વિસ્તાર છે તે સ્પષ્ટ થશે. આ ઉપરાંત ભ. ના. શા. માં બાહ્યકર્મના કેટલાક પ્રકારો આપ્યા છે પણ તેની વિગતો આપી નથી છતાં અગાઉ આપણે જોઈ ગયા તે ઉપગિનાં મુખ્ય કામ ને-જણાવેલો અહીં સ્પષ્ટ થાય છે જ. આવા દશ પ્રકારો છે. બીજા ત્રણમાં આ દશ ઉપરાંત બીજા પ્રકારો છે. આ બધા પ્રકારોમાં નીચેનાં લક્ષણો પ્રકટ થાય છે.

- (૧) હૃદયસંસ્થમ્ : માથા પર ઉંચા હાથ.
- (૨) અધોમુખમ્ : નીચે હાથ.
- (૩) આવિદમ્ : પોતાના તરફ ખેંચેલા હાથ.
- (૪) અપવિદમ્ : હાથને છાતી પાસેથી ગોળાકારે લઈ જવા.
- (૫) મંડલગતિમ્ : ચરીત્રી ચારે તરફ ફેરવવા.
- (૬) સ્વસ્તિકમ્ : અદમની જેમ હાથ પકડવા.
- (૭) અંચિતમ્ : હાથને છાતી પાસેથી માથા તરફ લઈ જવા.
- (૮) કુંચિતમ્ : કોણીથી વળેલા હાથ.
- (૯) પૃષ્ઠમ્ : પાછળ રાખેલા હાથ.
- (૧૦) ઉદ્વિષ્ટમ્ : મણિમંદાગ્રિત હાથ.
- (૧૧) પ્રસારિતમ્ : આગળ લંબાવેલા હાથ.
- (૧૨) નમ્રમ્ : સહેજ વળેલા હાથ.

(આ ઉપરાંત ૧૨ નામોનું વિવેચન મેં શ્રી. યોગેન્દ્ર પ્રિયદર્શીના ‘કુમાર’માં પ્રગટ થયેલ લેખો પરથી લીધેલું છે).

કોઈપણ વિદ્યાર્થી ઉપદ્ધાં ૧૨ વક્ષણો પરથી જોઈ શકશે કે હાથ, કાણી, કાંડા અને પંજને સળંગ રીતે જોડતી કસરતો તો સાદી નક્કર ક્રિયાઓ છે. તેમનું આવર્તન કર્યા કરવાથી એ કસરતો યશ્ને અને તેમને ભાવેના અનુભવો સાથે યોજવાથી સરલ અને સદૃશ ક્રિયાઓ કરવાનો ધોરી માર્ગ મળી રહેશે. ખાલુ અને ખર્લાની ક્રિયાઓને સંયોજી તો હાથની મુદ્રાઓ તથા નૃત્ત હસ્તોની રચના કરવા પાયો મળી રહેશે. આ કારણે હાથની ચોક્કસ, નક્કર અને સાદી ક્રિયાઓ પર પ્રભુત્વ મેળવવું જોઈએ જેથી સંશયરહિત અભિનય-કાર્ય રજુ થઈ શકે.

પાઠ : ૯

અભિનય : (ચાલુ)

પગ, ધુંટણુ, ઉરુ, જંઘા

ચાર પ્રકારના અભિનયોનું સર્જન દરમ્મ જાને છે એ આપણે જોયું—
નાટકની અખિલાઈનો એ પ્રશ્ન છે અને એવી અખિલાઈ જ નાટ્ય રસનો
સ્વાદ આપે છે. દિગ્દર્શકે આખા નાટ્યનું સર્જન પ્રથમ દષ્ટિએ વિચારવું
પડે છે જ. પણ ધીરે ધીરે કિતે પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવા કલાકારને ચોક્કસ
ભાગોનો વિગતપૂર્ણ અભ્યાસ કરવો પડે છે.

અભિનયકારે પાત્રસર્જન પણ એમ જ કરવું પડે છે. આખા પાત્રનું
દર્શન કર્યા પછી પાત્રના વિભાગોનો અભ્યાસ કરવો પડે છે.

અભિનયકાર નટે પોતાની તાલીમના કાળમાં આવી જ પ્રશ્નિયા કરવી પડે
છે. શરીરના પ્રત્યેક અંગ, ઉપાંગની કેળવણી તેણે ચીવટપૂર્વક અને ધણી જ
સફળ દષ્ટિથી કરવી પડે છે.

આપણા શરીરનો પાયો આપણા પગ, પાની, ધુંટણુ, ઉરુ, જંઘા છે.

આપણે પાયો સ્થિરતાવાળો, સમતુલાવાળો, તથા ચોક્કસાઈવાળો
જોઈએ આપણી ગતિ આ અંગ, ઉપાંગ ઉપર આધારભૂત છે.

પગનો પહેલો ઉપયોગ ઉભા રહેવામાં થાય છે. બીજો ચાલવામાં—ઝડપ
કે ધીરેથી. પગ પણ અભિનયક્ષમ છે—એ સામાન્ય રીતે જાણીતું નથી.
માનવની ચાલ પ્રત્યેક ભાવને અનુસરે છે; ભાવોની સ્પષ્ટ અને સચોટ અસર
પગ પર પડે છે. જો પગને કેળવવામાં આવે તો હાથ જેટલા જ પગ મુંદર
જાને—ભાવવાદિ જાને.

નૃત્યકારો—જેલેટ કરનારાઓ માટે પગ ઘણું જ અગત્યનું અંગ છે :

કથક નૃત્યનો પાયો પગ છે. જા. ના. શા. માં પગની ક્રિયામાં ‘ચારી’ કર્મને પર ધણી જ અગત્ય આપવામાં આવી છે અને નાટકશાળામાં પાત્રોની ‘ચાલ’ પર અસામાન્ય ધ્યાન અપાય છે.

બાળકોનાં પગ તેમના હાથ જેવા મુંઠર હોય છે. કાલાનુક્રમે ઉમરની અસર પગ પર સ્પષ્ટ રીતે પડે છે.

પગ ઝળવવા એટલે :

- (૧) મુલાયમતા
- (૨) અંકુશ : સંયમ :
- (૩) સામર્થ્ય-શક્તિ :
- (૪) આધાત-પ્રત્યાધાત વાળવાની શક્તિ :
- (૫) દિશા-રેખા જ્ઞાન.

પગ જમીન સાથે બરાબર પંજની પકડ લઈને ચાલતો દેખાવો જોઈએ. નટના પગમાં અને અન્ય જનોના પગમાં આ મોટો ભેદ છે. પણ નટના પગમાં સચોટ પકડ ઉપરાંત કલાત્મક ગતિ હોય છે. તેથી મુલાયમતા એટલે સરજ, સહજ, સ્વચ્છ ગતિ : આવી ગતિ પર અંકુશ આવશે તો જ શરીરને કલાત્મક સ્થિતિ મળતી રહેશે. ગતિના પ્રકારો અનેક બદલાઈ શકે પણ કોઈપણ પણ શરીરની ગતિ તેની મૂળ સ્થિતિને પામી શકે તેવી સહજ બનવી જોઈએ-પ્રત્યેક વિરૂપ એ સ્થિતિરૂપ બનવા જોઈએ અને છતાં જડવત્ ન બનતાં, અનેક પ્રકારની ગતિ સિદ્ધ કરવા તત્પર દેખાવી જોઈએ.

સ્થિતિ → ગતિ = નવી સ્થિતિ → ગતિ = નવી સ્થિતિ → ગતિ = નવી સ્થિતિ-આમ બને છે.

અંકુશ : ચારી-વિધાનમાં, ચાલવામાં-ગતિમાં-શરીરને ગમે તે પણ હિંમત રાખી ચક્રાય, ચક્રાવી ચક્રાય, દોડાવી ચક્રાય, કૂદાવી ચક્રાય વ. અનેક પ્રકારની ગતિવાળું કે સ્થિતિવાળું બનાવી ચક્રાય તેવો સહજ અંકુશ વિવેકસંવેદ જોઈએ.

સામર્થ્ય : એટલે પ્રમગ આવેશ કે આવેશવાળા બાવણો—કે ક્રિયા યની હોય ત્યારે પગની ગતિ પણ તેટલી જ સચોટ શક્તિમાન દેખાવી જોઈએ.

આઘાત-પ્રત્યાઘાત બદલાતાં ચાલપણ બાવવાદિ બનવી જોઈએ જ.

દિશા-રેખા—જેવો ભાવ અને વિચાર અને તેની દિશા તેવી પગની દિશા-રેખા. રંગમંચ પર ચિત્રમય મુદ્ર ગતિ-આકારો સરખાં પગની દિશા-રેખા પકડી રાખવાની શક્તિ વિકસવી જોઈએ.

પ્રયોગ પાઠ

હુવે આ તત્ત્વો વિકસાવનારી કસરતો વિચારીએ

(૧) મુસાયમતા તથા શક્તિ માટે :

(૧) ધૂંટણ ઉંચા કરવા, નીચા કરવા, (૨) પગ આગળ પાછળ ખુલાવવા; (૩) પગની એક સ્થિતિ પર બધું વજન નાખી બીજા પગ પર વજન ઉંચકી લઈ જવું, (૪) પાછલે પગલે તાલબદ્ધ ચાલવું, (૫) આગળ ચાલવાની ક્રિયાને અનેક રીતે ચોળવી, (૬) બે પગલાં વચ્ચેનું અંતર એક વેંત, બે વેંત, ત્રણ વેંત, ચાર વેંત કરી ચાલવું.

આ કસરતો નાટ્યની દૃષ્ટિની છે—નૃત્યની નથી.

(૨) અમંકુશ કેળવવા માટે :

(૧) પગનાં આંગળાં પર ઉભા રહો, પછી આગળ પગ પહોડો, મૂળ જેવી સ્થિતિ પર આવો, ફરીવાર આ આખી પ્રક્રિયા કરો.

(૨) પગ પર ઝુલવા બેસતા-ઉભા ચાઓ-વગેરે.

(૩) દરેક દિશામાં ત્રણ ત્રણ પગલાં ચાલવું, સ્વસ્થિક રચવા, ત્રિકોણ રચવા, ગોળાકાર રચવા.

(૪) પાંચ પગલાં દોરો, ચોભો, બે કગલાં ચાલો, ચોભો પાછા દોરો—દિશા રેખા બદલી બદલી આ કર્યા કરો. (પગલાં વધારી કરો).

(૫) દોડો—ચાલો ફરો—ફરો—ફરો—દોડો વગેરે. (પગલાં ચર-પાંચ—આઠ—પંદર વધારી કરી લુઓ).

(૩) સામર્થ્ય માટે

(૧) ગુસ્સામાં, નિરાશામાં, ઉત્સાહમાં, નિશ્ચયમાં ચાલો—આવેગથી ચાલો, વધુ આવેગથી ચાલો, (૨) જુદાં જુદાં વસ્તુઓ ઉંચકી, આવેગો—ભાવો સાથે ચાલો. (૩) રસ્તે જાણે અનેક વસ્તુઓને—ખાણેઓને ધક્કા મારી ચાલતા હો તેમ ચાલો; ભારે મોટી વસ્તુઓને ખસેડતા હો તેમ ચાલો.

કેટલીકવાર કેટલાક નટોને પોતાની વાત પર ભાર મુકવા પગ પઞાડવાની ટેવ છે. આમ પગ પઞાડવાની જગ્યા પણ જરૂરિયાત નથી; જગ્યા આગળ મુકી, પગ પર ભાર લાદવાથી એ જ અર્થ સ્પષ્ટ થાય છે.

(૪) આઘાત—પ્રત્યાઘાતો ઝીલવાની શક્તિ :

(૧) હાથ જેમ પગને પણ ખદારના આદિલનો, માત્રારૂપો ઝીલવાની ટેવ પાડવી જોઈએ. એક અંધારી ગલીમાંથી પસાર થાઓ, આંખો બાંધી ચાલો, હાથ અને આંખો બાંધી ચાલો. (૨) મધ્યગતે અંધારામાં ખંડમાં ચાલો. (૩) રેતી પર ચાલો, (૪) પાણીમાં ચાલો, (૫) કાઢવમાં ચાલો. (૬) કાંડા પર (૭) બાગીચા તાપમાં ચાલો. (૮) મુઠ્ઠા પાંદડાના ઢગલામાં ચાલો. (૯) તમે ચંપણ પહેરતા હો તો ગામડીયા જોડા પહેરી ચાલી લુઓ. (૧૦) મોજડી, મીઠા જોડા, રાજકીય જોડા વગેરે અગમ્યની લુઓ. (૧૧) થાકેલા પગ, પોરટમેનના પગ, પોલીસના પગ, ચોરના પગ—અનુકૂળ કરી લુઓ. (૧૨) ઉંચના ભાવ સાથે ચાલી લુઓ. (૧૩) ચાલના ચાલનાં શરીર ટકાર રાખો. (૧૪) ચાલનાં માથાની ઉપર ઉભા હો તેવા ભાવ ટેગવી ચાલો. (૧૫) પગથીયાં ઉતરવાનું શીખો.

ટ્રેનમાં ખેસી, મોટરગસમાં લોડોના પગ પર નજર દેતી જોયા કરો. અનેક નવી વસ્તુઓ જોવા મળશે.

(૫) દિશા રેખાંકન —દિશા-રેખા-તે રંગમંચની : અર્થ પ્રમાણે

પ્રયોગ પાઠ

કસરતો : (૧) ઘૂંટણ પર બેસો, અડધા પછી આખા.

(૨) પગના આંગળા પર, પાની પર, વગેરે ઉભા થાઓ, બેસો, અધવચ બેસો.

(૩) નમન કરો, અડધા વાંકાફવળો, પૂરા ઘૂંટણીએ પડો વગેરે.

(૪) પગ પર સમતુલા રાખી ઘૂંટણ બાળી, જમીન પર ગમડી પડો.

(૫) આગળ દોડતા દોડતા ઢળી પડો, પાછા ઉભા થાઓ-પાછા ઢળી પડો વગેરે.

‘ઘૂંટણ’નું કામ પગના બે ભાગને ટેકો-સક્રિત આપવાનું છે. બે પગ ઘૂંટણ પર એક સાથે ઢળી પડી દૃશ્યમાં પરાક્ષ્યા જમાવવી સહેલી નથી પણ બે ઘૂંટણ વાળી ઢળવાનું હોય તો ઘૂંટણમાં સક્રિત બોધ એ જ—બોધ એ જ. નહિ તો શરીર ગમડી પડશે. સામાન્ય રીતે એક ઘૂંટણ સદૃજ રીતે જમીન પર ટેકવવાથી ઘણી મુશ્કેલ ગૂંચો ઉઠેલાઈ જાય છે.

ધકેલવું, ઘાસ કાપવું, ધણ ઝીંકવા, જેવી અનેક ધધાથી ક્રિયાઓમાં ઘૂંટણનો ઉપયોગ ધણો સ્પષ્ટ રીતે કસ્વાનો હોય છે.

ઘૂંટણની ક્રિયાઓને તપાસો-નિરીક્ષણ કરો, અને તેમાંય તમારું પ્રભુત્વ સ્થાપવા પ્રયત્ન કરો.

પાંત્રીસ વર્ષની ઉંમર સુધી નાના ઘૂંટણ ચપળ હોય છે પણ ત્યારપછી જો સાવચેતી રાખવામાં નહિ આવે તો ઘૂંટણમાં જડતા આવતી જશે.

હિં, અને જંઘા

જો પ્રાચીન નાટકો જાળવવાનાં હોય તો ઉર અને જંઘા પર ધ્યાન આપવું જ પડશે. જૂના પોશાકો, રજવાડી ઝભ્ભા, લાંબા ઉપવસ્ત્રો વીંટાળવા હોય તો ઉર અને જંઘાની સુલાયમતા આવશ્યક બને છે : તે ઉપરાંત આખા શરીરની પ્રક્રિયામાં પૂરતી છૂટ અને સદૃજતા બોધતી હોય તો આ બે ઉપગિ પૂરતા કળવવાં બોધ એ.

પ્રયોગ ૫૩

- (૧) પગ હિંચી નીચા કરવા,
- (૨) ઉર અને જંઘા ઝૂલાવવા—ચૂરણવાં;
- (૩) ઘૂંટણની જંઘી ફિચાવેા કરો,
- (૪) એક દોરડું ખેચતા ચાલો,
- (૫) તોફાનમાં—કાદવમાં ચાલો.

નાટ્યશાસ્ત્રોમાં ઉર—સાથળનાં પાંચ કર્મો છે.

- (૧) પાની હિંચી નીચી ધાય તેથી સાથળ કપે;
- (૨) ઘૂંટણ અંદર ખેંચાય તેથી સાથળની ધારણ દશા યાય;
- (૩) સન્જડ સ્થિર સાથળ,
- (૪) વ્યાયામ અને સંજ્રમ કે જાતિની અવરથામાં સાથળની ચપળતા—
- (૫) કામાતુર માણસના સાથળના લાવેા.

જંઘાના લક્ષણો—(૧) નમેલી જંઘ

(૨) ખડ્ગર ફેંટેલી જંઘ

(૩) આસન ખેસવામાં

(૪) સંજ્રમ વ.

(૫) હિંચી મદ્યેન્મત્ત, ગર્વોલી જંઘ

(૬) વ્યાયામની જંઘ વ.

પાઠ : ૧૦

આંગિક અભિનય : (ચાલુ)

આપણા હાથનું કામ તપાસવું :

ત્યાર પછી શરીરના પાયાદપ પગ-ઉરુ, ગાંધ, ઘૂંટણ-પાની વગેરે પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવું.

હવે-શરીર વિશે વિચારીએ.

આ વિભાગમાં સ્વાસનાં કરણો, દરોડરજી, પીંડ, પડખાં, ડાની, ડોક, આંટલા બાગો વિચારવા રહ્યા.

સ્વાસનાં કરણો અને દરોડરજી એ માનવ શરીરના પ્રાણોનું મંત્રદધ્યાન છે, વહન કરનાર તંત્ર છે અને આ ભટ્ટીમાં સ્વામો, અને પ્રાણોમાંથી એ શક્તિ જન્મ પામે છે જે શરીરના એજનમાં પ્રાણ પૂરો પાડે છે.

હાર વહન કરનાર દરણો તરીકે આ પ્રાણનાદક દરણો અત્યંત ઉપયોગી છે. દરેક બાવ શરીરમાં વહે છે-અને તેનો સંચાર સ્વાસવહન સાથે જ થશે. ઠોઠપણ એટલા શરીરની સમગ્ર સમગ્રતા પર અસર કરવાની. ભાવનું રસાયણ શરીરનાં બધાં અંગોમાં વહે તો જ બાવ-અનુક્રિયા સામર્થ્યવાન અને શ્રવંત લાગશે. ઠોઠપણ બાવમાં ફેરફાર થતાં સ્વાસની ક્રિયામાં ફેરફાર થશે : અને સ્વાસ-ક્રિયામાં ફેરફાર થતાં આખા શરીરમાં ફેરફાર થવાના. કેટલાક ભાવો સંવાદિત સ્વસનમાં વિશેષ કરે છે. દા. ત. : જે ભાવો રથૂસ શરીરને પ્રભિત કરે છે તે ભાવો. અથવા તો જે ભાવોથી શરીરમાં નિરવતા, નિસ્તબ્ધતા, સિથિલતા અને નિષ્ક્રિય જડતા પ્રવેશે છે તેવા ભાવો-સ્વસનમાં વિશેષ કરે છે; યત્ન કરવાથી સ્વાસ ચાલે; વિવાદને પરિણામે સ્વાસમાંથી ડૂસકાં, અને નિસ્વાસ જન્મે. આનંદથી શરીર યુગ્મકિત થાય-સ્વસન થણું

અસર થાય; જુદી જુદી ઋતુઓની વિશિષ્ટ અસર શાસ્ત્ર પર પડે; ઉમરની અસર પડે, બનાવાના ઉત્ક્રાંતની અસર પડે. ચાક, માંદગી વગેરે દિયતિઓની અસર પડે, અને આ બધી ભાવ-નિશાનીઓ છાતીની ધડકન, છાતીના સ્નાયુઓ દ્વારા આખાય સગીર પર. છાતીમાં સ્પષ્ટ દેખાવી જોઈએ.

શરીરની સ્વાભાવિક સ્થિતિ પર પ્રત્યેક ભાવની અસર પડે છે, જે 'નિમ્ન' ભાવો છે—દા. ત. વિવાદ, ગુસ્સો, યરમ, દુઃખ વ. દુઃખના ભાર નીચે શરીર ઝૂકી જાય છે. આ ભાવોની શરીર પર સચોટ અસર પડે તેથી શરીરમાં તીવ્રતા આવી જાય છે; કેટલાક ભાવો શરીરને કુલ જેવા દલકા બનાવે—આનંદિત કરે અને સ્થૂપ શરીરને ઉંચકી, આત્માને જાણે મગનવિંદારી બનાવે, સ્વેદવિંદારી બનાવે અને તેની દૈરઘ્ન ચારે તરફ ફેલાય છે. ભાવો અને રસોને આમ સમજવાથી (“અર્થગામી” અને “નિમ્ન”) નટને ધણી સરલતા થશે.

નટ માટે એ જરૂરી છે કે રંગમંચ પર અદ્વિત રુદ્ધભાંધી, અપાર કરુણ ભાવમાંથી વીર રસ તરફ પ્રયાણ કરવાનું થાય છે. આલું પ્રયાણ સરલતાથી કરવાનો પ્રયત્ન નટે કરવો જોઈએ. અને આ શક્તિ તેનામાં સ્વાભાવિક બને તેવી રીતે રચવાની જોઈએ.

(૧) આખા શરીરમાં મુદ્ધાથમતા એટલે ભાવોથી ધનકાર મારે તેવું યંત્ર—મનના અંકુશ નીચે—કેળવાવું જોઈએ. જુદા જુદા ભાવો માટે વહેવડાવી શકાય તેવો અને તેટલો સ્વાસનો જથ્થો મેળવતાં, વાપરતાં નટને આવડવું જોઈએ.

(૨) છાતીમાં સ્વાસ લેવા, ભરવા, ધારણ કરવા, તથા ખુદાર કાઢવા, સ્નાયુઓને ગતિમાન રાખવાનો અંકુશ રચવાનો જોઈએ.

(૩) પ્રત્યેક ગતિને શક્તિશાલી બનાવવા છાતીના સ્નાયુઓમાં શક્તિ કેળવે.

છાતીની કસરતો, હાથ—ખભાની કસરતો પ્રાણાયામ સાથે કરે અને પડખાં પર તથા છાતીના સ્નાયુઓને કસરત આપે.

છાતીને અભિનયક્ષમ બનાવવા માટે જુદા જુદા પાત્રોની શરીર ગ્થિતિ રાખનાર શીષ્યો રાત્રની છાતી, બીજારીની છાતી, યોદ્ધાની છાતી, ગરીબ બીજારીની, ગ્રેમીની છાતી વગેરે કેળવી જુએ.

ભ ના સા મા શરીરની જુદી જુદી ગ્થિતિઓનું વર્ણન

(૧) આગળ વાકા ખમા અને ઉચી પીંચવાળી છાતી મગ્રમ, વિગ્રહ, મૂર્છા, લજ્જા, શોક, ભય, આધિ વગેરેમાં

(૨) પાછળ ખલા દગલા અને નમેલી પીંડે ઉતર જાતી, માન, સિમ્મય, બગામ, ગર્વ, વગેરેમાં—

(૩) છાતી ફૂસતી-સકોચાની હાથ, રુદન, મગ્રમ, ભય, શ્રમ, આધિ વગેરેમાં

(૪) સૌંદર્યુક્ત સમાન ઉપગોનાગી ચમ ગ્થિતિવાળી સ્વામ વિગ્થિતિ:

(૫) ચડેલી જાતી—દીર્ઘ ઉચ્છવામ, બગામ આવામ

આવી છાતીની ગ્થિતિઓ પછી આપણને ખબર પડે કે પ્રથેક ભાવ, સચાગે ભાવ, અનુભાવોમાં છાતી કેટલું જાડું અને નરમ આપે છે

આ ભાગના વિગ્રમ માટે ગ્થિતિ ઉનાળાની મુઠે થતી કમ માથી વગી હાથને પગે અડકાડવાનો વ્યાયામ—અને આ વ્યયામ અને નરમ પો છે તે અનુભાવો

છાતીને ભાવવાદિ બનાવો ' જુદા-જુદા માનસપદ અદાનનો ઝીણવાની શક્તિ જોયે તે (૧) સ્ત્રીના ઉનાળા વસ્ત્રો ઝીલો.

(૨) મધ્યાહના મુર્ચ્ચને વસ્ત્રો

(૩) સંધ્યાકાળના વસ્ત્રો વસ્ત્રો

(૪) ચંદ્રની અનેક કાંચેરો વસ્ત્રો

(૫) અનિઃક્રમણ ' દીર્ઘ નાં અપાણેરો વસ્ત્રો

(૬) હાથના સ્પર્શે પગની લાગણીથી અધારામાં ચાલી જુઓ : આ રીતે આ કસરતો દ્વારા શરીરના છાતી વગેરે ભાગો અધિકતો ઝીલી તે સામે પોતાના પ્રત્યાધાતો વ્યક્ત કરી શકશે.

નીચેનું દૃશ્ય ભજવી જુઓ-વ્યક્તિગત રીતે અને નટ્યમૂ દ્વારા ભજવી જુઓ :

“એક ઉંચા પથ્થર પર બેસો. ત્યાંથી નીચે જુઓ; નદીનો વળાંક છે; પાણી પથ્થરને ભટકાય છે અને વહે છે, ચાંત પાણી મુલાયમ રીતે વહી રહ્યું છે. તેમાં આકાશમાં વહેતાં વાદળાનું પ્રતિબિંબ પડે છે. તમારા મુખનું પ્રતિબિંબ જુઓ. વાદળામાં તમારું મુખ જુઓ: વાદળમાં આકાશ જાય છે સ્વચ્છ પાણીમાં તમારું મુખ જુઓ. ઉપર જુઓ, આકાશ સ્વચ્છ છે. ઋતુ અનુભવો, સૂર્યનો પ્રાતઃકાળ અનુભવો, ત્યાર પછી રાત્રી જુઓ, અધારામાં એ પાણી જુઓ, ચંદ્રને જુઓ, પ્રતિબિંબ જુઓ, સંધ્યાનાં વૃક્ષો જુઓ, ઋતુની મુલાયમતા તમને સ્પર્શે છે કે નહિ તે અનુભવો, તેમાંથી તોફાન જુઓ, પાણીમાં ખગભગાટ જુઓ, વગેરે, વગેરે.

વાતાવરણ ખડું કરવાની શક્તિ કેળવો, તેમાં નિમગ્ન થાઓ અને એકલી છાતી નહિ પણ બધા અંગો તમે વાપરતા હો ત્યારે શરીરની સ્થિતિને સુંદર રીતે ધારણ કરતા રહો. શરીરની આકૃતિઓ કરી જુઓ; અનેક વ્યક્તિઓના સમાગમાં આવો તેમાંથી શરીરની સૌન્દર્ય પૂર્ણ સ્થિતિ શખી દેરાદરો; પછી જુદા જુદા ભાવો સાથે દરો દરો.

નાટકમાં આવેશ-ભાવાવેશ તો એક પાત્રધીનીજ પાત્ર પ્રતિ એક મુલાયમ જલ-મોજા જેમ વહે છે એ મોજાં જોતું હોય તો-સક્ષમ છે છતાં જોતું હોય તો એક સુંદર વક્તાની સમામાં જાઓ. વક્તા હસાવવાની સંજ્ઞાવાળી વાત કરશે-આખા પ્રેક્ષકગણ પર મોજાં જવાશે અને સ્પંદન પેદા થશે. વીર વાક્યોથી શરીર ચેતનવંતાં થઈ જશે, પ્રણય આર્થિકનનો ભાવ આપો સમુદાય અનુભવે છે, વગેરે.

ભાનની સન્નિ એક પાનથી ખીમમા જવા દો-પ્રવેશવા દો-આરામ કરી
આગળ જવા દો જાણે કે એક મોજુ આગળ ધપી મુજુ છે

પડખાં : પડખા નિકસાવવા ખભા અને હાથની કસ-તો ધરી જ ઉપયોગી
છે. મૂળ ગ્રિયનિમાથી હાથને જાગુ પ- ઉપાડી છેક માથા સુધી
લઈ જવાથી પડખા નિકમે છે

(૧) દબેલા ખભાવાળા નમેના પડખા-ઉઠ્યા ખખા વખતે નમેલા
પડખા

(૨) તાના પડખા

પામં સગકાવામા પાછા ખસવામા, આનદમા, પાછા વગવામા, મીધા
ફરવામા આ પડખાઓ ઉપયોગ આવે છે

પેટ : દુગળું—ખેચાયેતુ પેટ, ખાડા પડતુ, ફૂલેતુ

હાથ, ફેન, નિશાસમા, જૂખ, થાક, રોગમા, ગ્યુના, તડા, ઉચ્છ્વાસમા

કેડ : ૧ લચકની કેડ — વ્યાયામ, તૃપ્ત વગેરેમા

૨ માથુ ઉચુ રાખી કેડ સીધી કરી — વયે રવામા વ

૩ ચારે તરફ ફરતી કેડ — ગુમારમા નાજુક આવ

૪ વાકી ચૂંકી હાથની કેડ — દુમળા માણસોની આવ

૫ પડખાં અને નિનમથી દશાયેલી કેડ — ગ્યુન કે લજ્જામુ સ્ત્રીની
આવમા

આમ સરીરના ઉપવા ભાગના ઉપયોગને વિશ્રમ કરવા.

પાઠ ૧૧ મો

અભિનય (ચાલુ)

મસ્તક : નેત્ર : ભૂકૃષ્ટિ : નાક : હોઠ : ગાલ : દાઢી : દાંત : ડોક :

સર્વ સામાન્ય રીતે માથું-મસ્તકની ક્રિયા સગંગે માથાની ક્રિયા છે. તેની ક્રિયાઓ ડોક પર આધારભૂત છે. માથાની ક્રિયાઓમાં મુખ પર આવતા ભાવો વિશે ચર્ચા નથી પણ આખું માથું પોતાની ક્રિયાઓ કરે છે. જે ભાવ આંખ, ગાલ, દાંત, દાઢીમાં પ્રગટ થાય તે ડોક પર ટેકાયેલ માથામાં પોતાના આધાત પ્રત્યાધાત જન્માવે છે.

માથાની સ્થિતિથી નાટકના પાત્રનો અર્થ આપો સ્પષ્ટ થાય છે; તે બદલાતાં અર્થ બદલાઈ જાય છે. શરીર આખાપતી સ્થિતિની સમતુલા તે સ્થાપે છે-દોરે છે- સમતુલામાં વિશેષ કરે છે-નવી સમતુલા સ્થાપી શકે છે.

ધંધાદારી માણસોનાં મસ્તકે ચોક્કસ રીતે સામર્થ્ય અને શક્તિધારક હોય છે. મજૂર, ખેડૂત, વિ. ની ગરદન અને મસ્તકની સ્થિતિ જુઓ.

સ્ત્રીઓની ડોક અને માથું જુઓ-તે પરથી તેમનું ચરિત્ર સ્પષ્ટ થશે.

ધંધાર્થીઓની ગરદન-માથું-ગન્નેના સંયોજનથી ઉભી થતી રેખા જોવાનો ટેવ પાડો; જુદી જુદી કક્ષાની સ્ત્રીઓની આ રેખા જુઓ. તો ભાવો માટે માથાની લક્ષણ કેવી સ્થાપતી તે સમજાશે.

ગરદન-માથું-(૧) મુલાયમ જોઈએ જ

(૨) તેના સ્નાયુ પર અંકુશ કેળવાવો જોઈએ જ

(૩) દૃષ્ટિર્નિદુ બદલાય તો માથું બદલાય-એ ઋષ વિહસવી જોઈએ.

(૪) માયાની સ્થિતિ સ્થપાવી જોઈએ.

(૫) સામર્થ્ય-શક્તિની સ્થાપના.

(૬) સમતુલાવાળો ધડો સ્થાપવો જોઈએ.

(૧) માથું મુલાયમ રીતે ફરતું થાય જેથી ચંદુરે આંખમાં આવતા ભાવોને અનુરૂપ થાય.

(૨) માથું-છાતી-પગ-ગ્રંધાં અંગોની સૌખ્યવળા શરીરની દેખા પડે તેવું માથું સ્થાપવા માટે સનાયુઓ પર અંકુશ કેળવવા જોઈએ.

(૩) જ્યાં જરૂરી હોય ત્યાં માથું દરેક દિશામાં ફેરવતું જ-આંખ કે કીકીની દિશા જ બસ નથી.

દા. ત. : ઉંચાઈ, ઉંડાઈ, ફર-ફરની જગાઓ-વિ. માયાની ઉન્નતતા-ઉંચાઈથી જ સ્થાપી શકાય છે. નટે દરેક દિશા ભસ્તકથી દિશા મૂલ્યની આજ્ઞા સ્થાપીને જ કરવી જોઈએ.

(૧) જેને કહેવાતી વાત,

(૨) જે વિશે કહેવાતી વાત.

(૩) તે વ્યક્તિ, જગા વિ. જે સ્ટેજ પર ન હોય તેની દિશાની મૂલ્યના ભસ્તકથી કરવી વગેરે.

(૪) માયાની સ્થિતિ : એટલે અન્ય પાત્રો સાથે માથું મુદર ચિત્ર બનાવતું દેખાવું જોઈએ.

(૫) માથું સતત ઉન્નત રાખવા ડોકમાં શક્તિ જોઈએ.

(૬) માથું બદલાય પણ તેનો અન્ય અંગો સાથે સમતુલાવાળો ધડો સ્થપાવો જોઈએ. ત્રાજવામાં 'ધડો' હોય છે તેમ.

પ્રયોગ પાઠ

મુલાયમતા માટે કસરતો :—

૧. માથું ઢાળો—આગળ પાછળ.

૨. આભુખાભુ માથું ચલાવે.

૩. માથું ઢાળે, આભુખાભુ-પડતું મુકે.

અંકુશ સ્થાપના માટે કસરતો

૧. માથું આગળ નાખે, ઉપકો-પાછળ લઈ જાયો-સમતુલામાં આવે, વ.

૨. જમણી આભુએ ફેરવે, વચમાં આવે, ડાબી આભુએ ફેરવે-સામે લાવે.

૩. આકું નીચે, આકું ઉંચે માથું લઈ જાયો.

૪. માથાને ઉઠાવતાં શીખે.

૫. માથાને ડાબીથી જમણી-ઉપરથી નીચે ચલાવે-પશુ તે ક્રિયામાં ચારપાંચ જગ્યાએ તેની ગતિ રોકે-આગળ ચલાવે, વિ.

૬. દુનિયાની જુદી જુદી પ્રજાઓનાં મસ્તકની તથા ડોકની સ્થિતિઓ જુઓ.

૭. (૧) ખીકમાં સાંભળે અને સાંભળતી વખતે માથાની સ્થિતિ જુઓ.

(૨) આરીસામાં જુઓ, વગેરે.

(૩) દૂર સ્થિતિ પરથી ઉડના પંખી પર નજર સ્થિર કરે અને છેક જાંવે મુધી જુઓ.

(૪) દીવાલ પર નજર કરે, વ.

શક્તિ માટે

૧ ખીલી, ખીલો ખૂદ જમીનમાં મારી જુઓ.

૨ ધનુષ્ય ચલાવે, બાણ મારે.

૩ દડાથી રમી જુઓ.

૪ મજૂરની મહેનત ચાફ કરી તે પ્રભાવે કરી જુઓ-ભાર ઉપાડવો, મુકવો વગેરે.

દિશા-રેખા માટે :

- ૧ ક્ષિતિગ્રથી ઉડતા પંખીના ચકરાવા સાથે સાથે માથું ફેરવ્યે જવ.
- ૨ ટેનીસની રમત જોતાં દડા સાથે માથું ફેરવો.
- ૩ મોટા ઝાડની વચમાં ચાલો.
- ૪ પવન-તોફાન-ઝાકળમાં ચાલો.
- ૫ આંખ પ્રેક્ષકોને દેખાય તેવી રીતે માથું રાખીને ચાલો.

માથાનો સમતુલાવાળો ધડો સાચવવા :

- (૧) જુદી જુદી રીતે હસી માથું સ્થિર રાખો.
 - (૨) સંગીતમાં લીન થઈ માથું સ્થિર રાખો.
 - (૩) રોજ પર દશ્ય ભજવાતું જુઓ અને માથું સમતુલામાં સાચવો વ.
- ભ. ના. શા. માં મસ્તકની તેર મુખ્ય ક્રિયાઓ ગણી છે તે નીચે પ્રમાણે છે :

- (૧) ઉપર નીચે મંદ હાલતું—ઉપદેશ, પ્રશ્ન ભાષણ, ચીંધતું-બહેલાવતું વગેરે.
- (૨) ઉપર નીચે ગતિવાન હાલતું—રોષ, પુછતું, તર્ક વિતર્ક, વ્યાધિ, વગેરે.
- (૩) બાજુ પર માથું હાલતું—વિષાદ, વિરમય, અવલોકન, વ.
- (૪) ઝડપથી માથું ફરતું—શીત જરૂર-ભય-ત્રાસમાં સપડાયેલ.
- (૫) ડાબીથી જમણી બાજુ કંપતું—વિરમય, હર્ષ, રમરણ, વિચાર, વિલાસ, સંતાડતું વ.
- (૬) ઉપર તરફ ત્રાસું—ગર્વ, લાયકાત દેખાડવાની ક્રિયા.
- (૭) અધોકંપન—સંદેશ, આલાપ ઇ.

- (૮) એક તરફ ફેરવેલું માથું—વ્યાધિ, મૂર્ચ્છા ચિંતા દુઃખ
 (૯) ખભા ઉપા—દાબેલી ડોકવાળું મસ્તક—ગર્વ વિહાર, લલિત, માન, વ. સ્ત્રીભાવોમાં.
 (૧૦) પાછા ફરવાનું માથીથી ખતાવવું—મુખ પાછું ખેંચવું—પુછનારે ન જોવા ફેરવવું વ.
 (૧૧) ઉર્ધ્વ મુખ—ઉર્ધ્વગામી વસ્તુના અનુસંધાનમાં—દિનતતા, વ.
 (૧૨) નીચું ઢોલું મુખ—સજ્જા; પ્રણામ, દુઃખમાં.
 (૧૩) ચારે તરફ ફેરવું મસ્તક—મુર્છા, વ્યાધિ, મદ, આપેશ-નિદ્રા, વ.
 મુખની ચાર મુખ્ય સ્થિતિ છે:

- ૧ સ્વાભાવિક અભિનયોમાં—સ્વાભાવિક મુખ.
- ૨ હાર્ય-શૃંગાર-અદ્ભુત ભાવોમાં : પ્રસન્ન.
- ૩ રૂદ-વીર-મત્ત-મદ-ક્રુણ્ણભાવોમાં : રક્તવર્ણ.
- ૪ ભયાનક અને ખોભત્સ ભાવોમાં.

આગળ વર્ણવી તે કસરતો અને આ ગતિસ્થિતિ વચ્ચે સંપૂર્ણ સરખાપણું છે.

આંખ :

- આંખમાં (૧) ત્રાટક શક્તિ — ઉઘ્ર અને મૃદુ
 (૨) ભાવધારણ શક્તિ
 (૩) આંખોમાં અંકુશ નીચે ખુલવાની — બંધ થવાની શક્તિ
 (૪) ભાવ બદલાતાં રંગ બદલાવાની શક્તિ
 (૫) આંખના સશક્ત સ્નાયુઓ હોવ જોઈએ. — જે રૂદન વિ. માં ચાકી ન જાય
 (૬) આંખની એકાગ્રતા.

આ ગુણો વિકસાવના માટે આખની કમળો કરવાની છે જેવી કે —

- (૧) ન્વાળા પગ ત્રાટક કરો.
- (૨) ગંગા પર ધ્યાન — પગી ત્રાટક કરો.
- (૩) જમણી — ડાબી બાજુએ આજો ખેંચી, વ
- (૪) ગોળગોળ આખ — કીકી રેરડી
- (૫) પોપચા ઉચા નીચા કરવા વ.

આંખ (ક) તાગ કમ

- ૧ કીકીનુ ગોળામરે જમણ — વીગ રસોમાં
- ૨ ઉપગના ખુલેથી મામેના નીચેના ખુલે જાય તે — લાયાનક
ગમેમાં
- ૩ કીકીની ગતિ ઉપગ નીચે — કંફણ રસોમાં
- ૪ વાગકુંની મન્ને માજુએ — વીગ લાવોમા
- ૫ અતભંગિમા કીકી પ્રવેગે — હારથ અને ણીલત્સ ગમેમાં
- ૬ એક ખૂલે ઢલ કથી જોનુ — શૃંગારમાં
- ૭ નેન વિગ્તાર કરવો — રૂદ્ર રસમાં
- ૮ બહાર ડોળા ધકેનો — અદ્ભુત રસમાં
- ૯ શ્વાભાવિક ત્રિયતિ — અન્ય લાવોમા

(છ) પોપચાં —

- ૧ પોપચા જુલ કરવા — કોનમાં
- ૨ પ્રચારવા — અદ્ભુત-વીર-હર્ષમાં
- ૩ એકકા કરવા — કોનમાં
- ૪ સકોરવા — પગાથ વસ્તુ જોવાની દિયા
- ૫ ઉર્મા કરવા તે — કોનમાં

- ૬ સડોવા — પહોળા કરવા ઈશામા
 ૭ પોપચા મધ કરવા — બનિદા, મૂર્છા, પવન, વર્ષા, રોગમા, વ
 ૮ પટપટાનના — અતિગ્રહાર, અસ્માત અજનમા, વ
 ૯ સમન્વિતિ શુભાગમા

(ગ) ભૂકુટિ-કર્મ

- (૧) ભ્રમર ઉચી કરી તે સાલજુ — દર્શન, સતોષ, ક્રોધ, હર્ષ, વ
 (૨) ભ્રમર નીચી કરવી
 અસૂયા — હર્ષ, જુગુપ્સા — નિદ્રામા
 (૩) બને ભ્રમરો અડખાડી રૂઢ ભાવામા
 (૪) સહજ તાણેલી — અનાયમાન — શોભિત રાગાર, વિનાસ — લીલા
 રસ — રૂપ — મુગધર્મા—
 (૫) એક ભ્રમર અનાવરી ડોનનમા
 (૬) સહજ ભાવવાળી — અર્માન્યતિમા
 (૭) રહેજ મુદુલગ કરી બને ભ્રમર પાસે આજુરી તે — માનુર્ધ,
 વિનાસ, રતિભાવમા, વ

(ઘ) નાટ

- ૧ નસકોગ વાગ નાર વપટા થાય તે — તરસ્કાગ — શોક ઉદારીન વાણીમા
 ૨ નસકોગ મિથર વિચાર-ચિંતા-શોકમા
 ૩ નસકોગ પુલે તે તીવ્ર મધ, રોષ, વ
 ૪ ગાસ ખેચાયેના નસકોરા મુગધ, ઉડા ગાસોમા
 ૫ મડોચાએના નસકોરા હાસ્ય, જુગુપ્સા, અસૂયા, નિંદા, પીડા, વ
 ૬ સ્વાભાવિક સ્થિતિ

(ચ) ગાલ :

- ૧ ગેમી ગયેલા ગાલ દૂખ, ભય વ.

૨. પડોળા, ભરેના, ધુલેના ગાય : મંત્રોદ, પ્રદર્શ, અદ્ભુત, વ.
૩. ઉત્તન ક્રિયા ચડેના ગાય ઉત્પાદ મર્વર્મા.
૪. ધ્રુજતા ગાય ગેન-દર્શમા.
૫. મોકાચાચેના ગાય રોમાચ, અપર્ષ, શીન, ભય, ભય, વ.
૬. આભાનિક

(છ) હોડ

- (૧) હોડ ફૂટના • વેડના, લજ્જત, અનાદર, આગમ, વ.
- (૨) હોડ ધ્રુજવા શીન, ભય, રોડ, ભય, વ.
- (૩) હોડ બહાર કાઢના તે • ચીસગે વિભાસ-રજન, વિ
- (૪) હોડ અદર બઈ જવો : થાક, યમ, વ.
- (૫) હોડને દાન વડે દાનવા : કોધ, વ.
- (૬) હોડ બહાર ઉત્તો કરવો અનુકંપા, અભિનદન, મુગ્ધન વ. દિગ્દાઓમાં

(જ) દાંત

- (૧) દાંત કડકડાવવા • ભય શીન • ભય • આધિર્મા
- (૨) દાંત ભયકર ભય, ભયભા, વ.
- (૩) દાંત દબાવવા આધિ, ભય શીન, આચામ, મળ, આગમ.
- (૪) બગામું ખાના હે હમે તેમ દાંત પડોળા કરવા : બગામું-ધોય કરવો.
- (૫) મુખથી દાંત ચાટવા : આયોક્તન.
- (૬) દાંત નમ્મિતો હોડ દબાવવો :—કોધ, દર્શા, વ.
- (૭) આભાનિક ચેડવાની દિગ્દાઓમાં.

(ઝ) દાંતી કુર્મ

દાંત જેવા જ કામો.

(ત) ડોડ

- (૧) આભાનિક ડોડ—જપ, ધ્યાન વ.
- (૨) ઉત્તન-ઉચી ડોડ—ઉચી વસ્તુ જોવા.

- (૩) એક તરફ નમેતી ડોક—ખભા પરના ભારથી
 (૪) બન્ને માનુષ્ય ખમેડવી—શુંગાર, નૃત્ત, વલોનવામાં, વ.
 (૫) દમાએવી ડોક—ગળાના રક્ષણમાં,
 (૬) લમાએવી કે આગળ તાણેવી ડોક—વાળ ખેંચવા, મૂકમ
 અવલોકનમાં.
 (૭) એક તરફ ફેરવી લીધેલી ડોક—મલાતદારથી બચવા વળેલી-
 વાળી લીધેલી ડોક
 (૮) ટાગ-અકડ ડોક—રૂદ્ધ, વીગ, અદ્ભુત ભાવોમાં.
 (૯) ટોના માથાનાળી ડોક—માથા, હાર-પહેરવા માટે.

આ ઉપરાંત અભ્યાસની વિશિષ્ટતા સ્વચ્છતા નક્કરી છે. જ. ના. સં. માં આપેલી નક્કર સાદી ભાષા-ક્રિયાઓ આપણને એ ચોટાઓ અને ક્રિયાઓનું જ્ઞાન આપે છે, એ ક્રિયાઓનાં ઉડાણમાં કિરસાથી આપણુ ધણું કામ સગવડ થઈ જશે. આપણે જ્યારે નવા નંદોને જોઈએ છીએ ત્યારે અમમય છે કે તેઓ જમે તે વખતે જમે તે ગીને હાથ, પગ, ઉપગિા હવાવના હોય છે-જમે તેની ક્રિયાઓ ક્રમના હોય છે અને તેમને અભિનયનું 'નામ' આપતા હોય છે. ખરું જોતા સાચી અભિનય ક્રિયાથી તેઓ મેકડો વાર દૂર હોય હોય ■ આ પ્રમાણે આપણુ પ્રાથમિક કાર્ય સરીગતા અગ-ઉપા-ગોતે સાદી, નક્કર, ક્રિયાઓ કરતા વિકસાવવાં જોઈએ. આ જ્ઞાન વિના ભાવ પ્રાકટ્ય, ભાવ દર્શન અને અનુકૃતિની શક્તિ કટીયે નહિ પિકસે અને જ્યાં સુધી ભાવ-અનુભાવોમાં તેમની નક્કર ગાદી ક્રિયા સગજતા નહિ આવડે ત્યાં સુધી (પોપગીયો પડિત મોક્ષ પામતો નથી-તેમ જ) અભિનય નહિ આવડે. આ આખોય વ્યવહારનો-અનુભવનો જ પ્રશ્ન છે.

પાઠ ૧૨ મો

અભિનય (ચાલુ)

વાચિક અભિનયનાં મૂળતત્ત્વો

નાટ્યના દેહસ્વરૂપ વાચિક અભિનય માટે યત્ન કરવો જરૂરી છે એમ ભ ના શા સ્પષ્ટ કરે છે. વિના યત્ને આ અભિનય સિદ્ધ થતો નથી. અંગોની ચેષ્ટા, વેશભૂષા, અને સત્ય એ ચૌ વાક્યાર્થને વ્યક્ત કરે છે—અને તેનું મુખ્ય વાહન વાચા—વાણી—ભાષા છે.

વાણીના બે પ્રકારો • પદ્ય અને ગદ્ય નાટ્યમાં જન્મેલી જરૂર છે જ્યારે છંદોબદ્ધ પદ્ય ન વપરાય ત્યારે ગાયનનું સ્વરૂપ પ્રગટ થયું છે વાણીની પ્રધાનતા તરફ ધ્યાન ખેંચી ભ ના શા. પાઠ બે પ્રકારના—સમ્પૂર્ણ અને પ્રાકૃત એમ કહે છે અને ત્યાગનાદ ધણી જ વિગતો આથે કોણ કેવા પાઠ સાથે ખોલે તે સ્પષ્ટ કર્યું છે અને રાજના મુખમાં પિટ ચેટની ભાષા ન શોભે એ સિદ્ધાંત સ્થાપ્યો છે દ્વંદ્વામાં પાત્રો મોમો, સન્દાગ કક્ષા, વ. આ પ્રશ્નમાં નિર્ણાયત્મક બને છે, તેમ જ સંબોધનના પ્રસંગ પર ખાસ ધ્યાન અપાયું છે જેથી ઔચિત્ય જળિયાર્થ રહે.

ભ. ના શા. માં વાચિક અભિનયની રૂપરેખા

ઉચ્ચારણ માટે —

- (૧) સાત સ્વરો
- (૨) ઉર, કઠ, શિર — એ ત્રણ સ્થાન જ્યાં નાદ ઉત્પન્ન થાય છે
- (૩) ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, સ્વરિત, કપિત — ચાર સ્વરૂપો :
- (૪) બે પ્રકારના કાકુ :
- (૫) ઉચ્ચ, દીપ્ત, મદ્ર, નીચો, દૃત, અને વિવિધિત છ અવકાશ :
- (૬) વિસ્ફોટ, અર્પણ, વિમર્ગ, અનુગમ, દીપન, પ્રસમન — ૭ અંગો

વિનિયોગ :

કરુણ — મંદ્ર ધ્વનિ, મૃંગાર — હાસ્યમાં : મધ્ય ધ્વનિ, રૌદ્ર, વીર,
ભયાનક, અદ્ભુતમાં — તાડ ધ્વનિ.

પામે ઉમેશ સાથે 'મંદ્ર' જોડવું.

સામાન્ય અંતરે ઉમેશ સાથે 'મધ્ય' જોડવું.

દૂર ઉમેશ સાથે તાર ધ્વનિ યોગવો.

ઉચ્ચારણ : હ્રસ્વ, દીર્ઘ અને ધ્રુવ : ત્રણ ભેદો. હ્રસ્વનો સમય
એક માત્રાનો—વિગમભેદ : કાળક્રૂર્ણક જોડવો જેથી અર્થ સ્પષ્ટ થાય.

સંબોધન પ્રકારો : પાત્રો એકમેકથી યોગ્ય સંબોધન દ્વારા ભેદ પાડી બતાવવા.

આકાશાદિ વાણી : (૧) આકાશિક = દૈવી વાણી

(૨) આત્મગત = સ્વાગતોક્તિ

(૩) જનાન્તિક = જાણુનો માણસ ન સાંભળી શકે તેમ
જ્ઞાનમાં કહેલી વાત

વાણીના આ ગુણો ધ્યાનમાં રાખવા.

૧ શૃંગારિક, લલિત, ચિત્તાર્પક લલિત ભાવ સરજે તેવી વાણી વાપરવી.

૨ કરુણમાં ધ્રુવિન, દીર્ઘ વાણી વાપરવી.

૩ રૌદ્રમાં : ઉગ્ર, ક્રોર વાણી :

તે ઉપરાંત નટે વાણી દ્વારા જોડવાના કેવા કેવા પ્રકારો રીખવાના છે તે
પણ ભ. ના. શા. માં બતાવ્યું છે જેમકે :

(૧) સાદું જોડવું.

(૨) અર્થ વગરનું જોડ જોડ કેમ કરાય તે રીખવું

(૩) દુઃખવાળી, શોકવાળી વાણી.

- (૪) એક જ વાત વારંવાર બોલવી.
- (૫) ઉક્તિયુક્ત વાતચીત.
- (૬) પહેલાં કહેલી વાત નવી રીતે કહેવી.
- (૭) સંદેશ દેવો.
- (૮) કાઠના બોનેલા સાથે સહમન થવું.
- (૯) આજ્ઞા દેવી.
- (૧૦) નિર્દેશ કરવો.
- (૧૧) બોધવચન દેવાં.
- (૧૨) અન્યની નિંદા કહેવી.
- (૧૩) વિચિત્ર ક્ષિપ્ત ભાષાથી વર્ણન કરવું.
- (૧૪) દાખલા આપવા.
- (૧૫) અનુમાન બાંધી બોલવું.
- (૧૬) વસ્તુની વિશેષતા બતાવવા વિશેષણો વાપરી બોલવું.
- (૧૭) (ક) ગુસ્સે હો પણ બીજી રીતે બોલો તે.
(ખ) પ્રેમમાં હો પણ નથી એમ સંજ્ઞાથી પ્રેમ ગુપ્ત રાખી-
સાફું બોલવું.
- (ગ) હસી બોલવું-પણ અર્થે નિરસકાર હોય, વ.
- (૧૮) સ્નેહવાળાં-માર્દવભર્યાં, લક્ષિત વાક્યોથી બોલી પોતાનું કામ કરાવવું.
- (૧૯) દાલાવાજ્ઞાથી અર્થ સિદ્ધ કરવો.
- (૨૦) માર્મિક વાણી : તેના અનેક પ્રકારો.
- (૨૧) સામાનું દ્રવ્ય બતાવી બોલવું.
- (૨૨) ગુણોથી વર્ણન.
- (૨૩) સામાન્યમાં અત્તામાન્ય બતાવવાની વાચા.
- (૨૪) દોષ બતાવી ગુણ સ્થાપવો.

ગુજરાતી ઉચ્ચારણ વિષે :

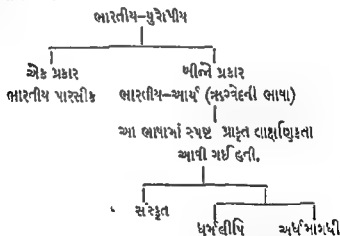
ભાષાશાસ્ત્રીઓએ જમતની અનેક ભાષાઓનાં કુળ નક્કી કર્યાં છે.

પ્રાચીન સાહિત્ય સામયનું કુળ તે “ ભારત-યુરોપીય ભાષાકુળ : ” છે.

જે મૂળ સ્વરૂપમાંથી ઋગ્વેદની ભાષાનું સ્વરૂપ વિકસી આવ્યું છે તે જ મૂળમાંથી યુરોપની ભાષાઓનો વિકાસ થયો છે : ગ્રીક : લેટીન : એ કુળમાંથી જ ઉતરી આવી છે.

એકસ્વરી ધાતુઓને પ્રત્યયો લાગે, તેમાં સ્વરોનાં ગુણગુણિનાં રૂપ થાય છે અને આખીયે શબ્દજનતમાં આવું મૂળ ભાષામાં થાય છે, અને તેમાંથી બંધી ભાષાઓ અને બોલીઓ ઉતરી આવ્યાં છે.

ગુજરાતીનો વિકાસ :



અને આ અર્ધમાગધીનાળી શાખામાંથી આજની આવાંચીન ભારત-આર્ય અનેક ભાષાઓ—અને તેની બોલીઓનો વિકાસ થયો.

આ પરંપરામાં વૈદિક ઉચ્ચારણની પ્રણાલિ જળવાઈ રહી છે.

સ્વરાત્મક ઉચ્ચારણો સ્વતંત્ર છે અને વ્યંજનો તો આગળ પાછળ સ્વરની મદદથી ઉચ્ચારી શકાય છે તેથી પરતંત્ર છે.

આપણાં ઉચ્ચારણો માટે લિપિને જોવાની ટેવ કેળવો. જે લિપિ જોવા પર એકાગ્ર ધર્ષણે તો સાચું ઉચ્ચારણ થાય છે. ભારતીય લિપિમાં સીધાં ઉચ્ચારણો વ્યક્ત કરવાની પ્રકટ શક્તિ છે.

શુદ્ધતાની ઉચ્ચારણો માટે લિપિ પર નટોને ધ્યાન કેળવવાનું શીખવું જરૂરી છે.

આ અને આવા ઉચ્ચારણો-ભાષાનો પ્રમુખ કેવળ સાહિત્ય ક્ષેત્રનાં જ તરવો નથી પણ નટે ગણી લેવાં જરૂરી છે.

આમ યત્નવડે સિદ્ધ કરેલ વાણીની શક્તિથી નટે દસ પ્રકારનાં નાટકોમાં કામ કરવાનું રહેશે. એમ બ. ના. શા. કહે છે અને દસ પ્રકારનાં નાટ્યોનું વર્ણન કરે છે.

(૨)

હવે પ્રશ્ન આપણી સામે વ્યવહારનો છે. બ. ના. શા. માં સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે વાચિક અભિનય યત્ન વડે સિદ્ધ કરવાનો અભિનય છે.

આજે આપણે ત્યાં જૂની ધંધાદારી રંગભૂમિના એક ભાગમાં બરાડા પાડી બોલવાની કુટ્ટેર દેખાય છે. ઉચ્ચારણ તથા શુદ્ધ ભાષાપ્રયોગ તરફ મમત્વ દેખાતું નથી અને તેથી એક એવો આગ્રહ સેવાયો છે કે “ કુદરતી એટલે ભાવના રસોના અનુસંધાનમાં બોલો ”—એટલે કે દુઃખમાં મંદ ધ્વનિ-પ્રયોગ કરો;—તેને બદલે બરાડા ન પાડો; પાત્રનો જે સ્વભાવ તે ધ્યાનમાં રાખો વગેરે.

પણ આ ‘કુદરતી’ બોલવું તે નાટ્યકલાની જરૂરિયાત પ્રમાણે થવું જોઈએ. બીજાકુદ્ધ કુદરતી તો માણસ પોતે જ બોલતો હશે.—પાત્રની ભાષા અને ઉચ્ચારણ યત્ન વડે જ સિદ્ધ થવાની. તેથી કુદરતી એટલે દસાત્મકઃ પૃથિમ એટલે અકલાત્મક એમ મેદ પાડી આપણે વચિક અભિનયને સચલ સિદ્ધ કરવાના માર્ગે વળવું જરૂરી છે.

આપણી અવેતન નાટ્ય પ્રવૃત્તિનો આ મોઢામાં મોટો દોષ છે. તેના નટો

પોતાના અવાજ પર પ્રભુત્વ મેળવતા નથી, કાકુસ્વરની શક્તિ સિદ્ધ કરતા નથી, વાયાના વિવિધ પ્રકારો પર પોતાની હાથોડી જમાવતા નથી અને કોઈ સંસ્થાઓ આ વિષય પર ધ્યાન જ આપતી નથી; બધે સંસ્થાઓમાં આ વિષયનો દિશા બતાવનાર ન હોતાં, આંધળા કોને અંધારમાં દોરે ? એ સ્થિતિ છે.

આ પરિસ્થિતિમાંથી ઉગરવા આપણે આપણા અવાજના પ્રત્ન પર ગંભીર વિચારણા કરી, બ્યવહાર સિદ્ધ કરવો જોઈએ.

સ્વરચંદ્ર

આ અવયવથી આપણે યોક્ષી શકીએ છીએ. જીમના મૂળ પાસે અને સ્વાસનાંશકાની હિપ્પી બાબુએ આ ચંદ્ર આવેશું છે. આ ત્રિકોણાકાર પેડી કુર્યાની બનેલી છે. આ કુર્યા એકબીજાને અસ્થિનંધન અગર સ્નાયુથી જોડેલા હોય છે. ચાર કુર્યા છે.

૧ કંઠ કુર્યા

૨ મુદ્રાકાર કુર્યા

૩ એ ત્રિકોણાકાર કુર્યા

કંઠ કુર્યા સદુધી મોટો છે. એ બે ચપટા દુકડાનો બનેલો હોઈ, એ દુકડા આગલી બાબુએ એકબીજામાં ભળી ડોકના આગલા ભાગમાં કંઠમણી બનાવે છે. સ્વરચંદ્રનો ફક્ત આગલો અને બાબુનો ભાગ જ કુર્યાથી બનેલો છે, કારણ પાછલા ભાગમાં કુર્યાના છેડા એકબીજાને મળતા નથી. મુદ્રાકાર કુર્યા એ ન્હાનો હોઈ મધ્યેર કર્વાની મુદ્રા જેવા આકારનો હોય છે. આનો પાછલો ભાગ આગલા ભાગ કરતાં વધારે પડોળો હોય છે. આ પડોળા ભાગ પર પીરામિડ જેવા ત્રિકોણાકારના એ કુર્યા છે, તે મુદ્રાકાર કુર્યાને અસ્થિનંધનથી જોડાયેલા હોય છે.

સ્વરચંદ્રની અંદરની બાબુએ અંતસ્સ્વાયનું આવરણ હોય છે. આ આવરણ સ્વાસનશિકાના નીચલી બાબુના—આવરણમાં ભળી જાય છે. એક

જગાએ આ અંતરત્વચાને જાને જાણુ એ ગડ હોઈ દરેક ગડમાં રિથતિસ્થાપક તંતુ હોય છે. આ ગડને જ ખરા સ્વસ્તંતુ કહે છે. એ સ્વસ્તંતુ વચ્ચેના ચીરાને સ્વસ્ત્રાર (ગ્લોટિસ) કહે છે. સાદો સ્વાસ લેતી વખતે આ તંતુ ખીલકુલ ધ્રુજતા નથી. આ સ્વસ્ત્રારનો આકાર અંગ્રેજી અક્ષર V જેવો હોય છે. જોરથી સ્વાસ લેતી વખતે આ તંતુ એકખીજની ધણા દૂર જાય છે. પણ શબ્દનો ઉચ્ચાર કરતી વખતે તે છેક પાસે આવી સ્વસ્ત્રાર છેક સાંકડું થાય છે. આ સ્વસ્તંતુની ઉપલી બાજુએ એમને સમાંતાર એ અંતરત્વચાની ગોડો હોય છે. શબ્દ ઉચ્ચારવાના કામમાં આ ખીલકુલ વપરાતા ન હોવાથી એમને ખોટા સ્વસ્તંતુ કહે છે.

સ્વસ્તંત્રની ઉપલી બાજુએ જીભના મૂળ પાસે, શ્વાસમાર્ગનો પડો કુચીનો બનેલો છે; આકાર પાંદડા જેવો છે. તે સ્વસ્તંત્રની ઉપલી બાજુએ અને થોડો આગળ આવે છે. ખોરાક ગળતી વખતે તે શ્વાસતંત્ર પર પડી સ્વાસમાર્ગ બંધ કરી દે છે.

સ્વસ્તંત્રમાંના કેટલાક રનાયુનું આકૃત્યન યઈ સ્વસ્તંતુ એક ખીજની પાસે આવે છે અને ફેફસામાંની હવાનો પ્રવાહ તેમાં યઈ વહેતી વખતે તેમાં ધ્રુજારી પેદા યઈ અવાજ ઉત્પન્ન થાય છે.

સ્વસ્તંતુ દર સેકન્ડે કેટલીવાર ધ્રુજે છે, એ ગ્રંથ પર અવાજની તીવ્રતા આધાર રાખે છે. અવાજ થતી વખતે સ્વસ્તંત્ર ઉપરના સ્વાસમાર્ગના પોલાણમાં જૂદો જૂદો ફરક યઈ વાચા ઉત્પન્ન થાય છે. ગળું, નાક અને મોં એ પોલાણોનો આકાર, જીભ, તાળતું, ગાલ, હોઠ અને ખીજ કેટલાક રનાયુની વિશિષ્ટ હિલચાલથી બદલાયા કરે છે, અને તેથી રુબદ્ બને છે. મોંમાં ને મોંમાં બોલતી વખતે સ્વસ્તંતુ ધ્રુજતા નથી, પણ હોઠ અને જીભની મદદથી શબ્દ ઉચ્ચારાય છે.

સ્વસ્તંતુની ક્રિયા પર માનસિક એકાગ્રતા કરવાથી અવાજ પર ખરાબ અસર પડે છે. સ્વસ્તંત્રના બે છેડા પર એકાગ્રતા કરી અને વચલાભાગને

સ્વયં કામ કરના હુ જે મોલનાગ મળા નિમે કે LARYNX (અગમત્ર) નિર્ગમ વધારે પડી કાળજી રાખ્યા કરે તો અવાજ ખામીનાળો જ પેદા થવાને યત્ન તો સ્વસ્થ નના જે છેડા પર સ્વસ્થ નના છેડા પર આવેના મનાયુઓ પર મનનો કાણુ અપાતા અવહિતપત્તિની ક્રિયા વણી જ કાણુમા આવશે ના. યુઓનો નિયમ એ છે કે ઈન્જલાકતને વશ વર્તનાગ અને મત ન વ્યયરીતે વર્તનાગ-એમ બે પ્રકારના મનાયુઓ છે સ્વસ્થ નના જે છેડા પર ॥ મનાયુઓ વશવર્તનારા છે તેમનું મચાલન કરનાથી અનિચ્છવર્તી (Involuntary muscles) મનાયુઓ કાણુમા આવે છે જ તેરી છેડા પર ખાસ ધ્યાન આપ્યું -એટલે કે સ્વસન અને Articulation પર, નહિ કે સ્વસ્થતુની ગતિ એટલે વચના ભાગ પર.

અવાજ માટે સ્વસનક્રિયા

સ્વામ ખાતે જાતે છે ત્યાં પડા જતી હવાનું પ્રમાણ નિયમિત થવું જોઈએ તે માટે સ્વસનક્રિયા એવી મરત થતી જોઈએ કે જેમા પેટ-છાતીના મનાયુઓને (પેટાકુ કામ અસરકારક રીતે અને સગવડથી બનતી શકે તે માટે) તેમનું સહજ અને કુદરતી મધાન મળી જવું જોઈએ શ્વાસ લેતી વખતે પેટની આગળી દીનાવના મનાયુઓને શાંત મખવા એટલે કે ન તો મ કાચારે ના કે ન નિરત-પણ એમ પ્રતાનાગી તત્પરતા તેમનામા આવતી જોઈએ કાયકામના સક્રિયાનાથી પામળીઓ તો ખંદાર-ગાળુએ અને ઉજાણમા ઉપર નાની છે અને જાતીનું માપ વધી જવાનું હના જાતીમા ભરનારી અને આ સ્વામ લેનાની ક્રિયા થઈ આ કામ માટે સતત હસરતો કરી છાતીની દીનાવના મનાયુઓ મુખાયમ બતાવે અને તેમાયે ૭-૮ નખ-મની પામળીઓને ગતિ આપતી હસરતો કરે કારણ કે આ રથાને જ લાગામા લાગી Cartilage છે, અને પાસગીઓ ગોગાકારે લાખી તથા વધારે વળેતી છે

પ્રયોગ પાઠ

સ્વામતી કમરતો :

૧ દ્વાર ઉભા રહો

છાતીના નીચેના ભાગની બાજુ પર બન્ને હાથ મુકે. શ્વાસ લેતી વખતે
છાતીને બહાર ઝુકાવે. શ્વાસ મુકતી વખતે છાતીને અદર ઝુકાવે.

ઝુકાવનાની ક્રિયા ગોઠડે ગમરા જેવી છે પરિણામે છાતી મુદાયમ થયે.

૨. પેટના નીચેના ભાગ પર ખુલ્લો હાથ મુકે.

પેટને અદર ઝુકાવે અને પેટના બહારભાગને અદર દબાવે. પેટના
બહારની દીવાન આગળ બહાર ઝુકાવે.

પેટના સ્નાયુઓને મુદાયમ બનાવના આ કમરત સગવડથી કોઈપણ
પ્રકારના ધક્કા વિના કરે.

૩. છાતીની એક બાજુએ એક હાથ મુકે અને બીજી હાથ પેટના
નીચેના ભાગ ઉપર મુકે.

નાક વાટે શ્વાસ લેતી વખતે છાતીની દિશાએ સીવી બહાર ઝુકાવા.

છાતીની દીવાલ બહાર વિસ્તરેલી નહીં, પેટની દીવાનને અદર મૃદુ હાથે
દબાવે—અને મોઢી શ્વાસ બહાર કાઢે. અને મોંને વોવેન ઉચ્ચારણ માટે
ગોઠવે. ત્યાર પછી છાતીની દીવાલને ઝડપથી આગળ જવા દે અને છાતીને
અદર ઝુકાવા, વધારે પડતી હવાને બહાર કાઢી નાખે.

x x x

અવાજ માટે શ્વાસની ક્રિયાની આની પ્રકૃતિ થાય છે અને તેને કયાત્મક
મુદાયમનાથી કરે. કસગત માટે શ્વાસની ક્રિયામાં પાસળીઓ ઝુકાવાય છે.
પણ બોલવા માટે અવાજ માટે ઉપવાસ પર અકુશ આવવો જોઈએ અને
શ્વાસને તે જ વખતે થોડો દબાવવો જોઈએ. શ્વાસ પર કાબુ અને શ્વાસને
દબાવવો બન્ને ક્રિયાઓ પેટથી કરવાની છે. પેટના સ્નાયુઓ પેટને દબાવે અને
તેના પરિણામે છાતીની બોય રૂપ ડાયાફ્રમ દબાય છે. નીચેથી ધકેલેલી હવા
ઉપરથી છટકે છે અને આ ક્રિયા Vowel આકાર ધારણ કરે છે અને આવો
આકાર લેતી વખતે આ ક્રિયાને ગ્રંથા રી જેથી ક્રિયાનો સ્પષ્ટ અનુભવ
થાય જ પેટના દબાવવાથી ઉપરના શ્વાસયત્રને સ્થિત બનાવી સક્રિય મના-
વવાનું છે, અને તેથી વાવેત્ર બને તેટલી જ હવા ધકેલાય છે. આ પેટનું દબાવું

અનાજને પૂરતા પ્રમાણમાં દનાનું આદાનન પૂરું પાડે છે આમ સ્વરને ઘડી, ખદાર ખોનાનાની ક્રિયાને પ્રેક્ષકગૃહમાં અવાજ મુખ્યાની ક્રિયા તરીકે ઓળખનામા આવે છે તેનાથી અનાજને કનાત્મક સ્થાન મળે છે અને જાણે વિચારનું આદાનન તેમાં ઓતપ્રોત થયું હોય તેવો ભાવ તેમાં પ્રગટ થાય છે જ અવાજ—નાના ગળાગરનું મૂલ્ય સમજતા તેને ઉત્પન્ન નાટ્ય તત્ત્વો સમજી લેના જોઈએ

૧ પેટના દગાણ નાના આયુગો.

૨ ખૂબ નીચીના આસને સ્વરો પે ધા બે ગવા

૩ જાતી—પેટના આયુઓ લાગે મડોચાર્ધ વડાતી દના

૪ ઉત્પન્ન થતા ના નો ગળા

આમ ઉત્પન્ન થતા નાનો ગળા આસને ૩ મા સ્વરો નના ઉના ભાગમાં અજુલવી સફીએ છીએ

પ્રયોગ પાઠ

આ રજાકારની શક્તિ નીચ પ્રમાણે કેળવી શકાય

૧ આગળ બતાવી તે ૧-૨ સ્વરો કરી પેટમાં આવશ્યક સ્થિતિસ્થાપકતા તથા મુનાયમતા આણવી

૨ લય સાચીને સ્વર ધડનાની ક્રિયા પર કનાત્મક લાગે તેવો અકુશ મેળવવો—આખી નાદ પ્રક્રિયા પર પ્રભુત્વ મેળવવું તે સ્વર ઉચ્ચાગ્રણ માટે મુખના આયુઓની ગ્યના બરાબર જોઈવી

૩ જાતીમાં હવા પ્રવેશે તેવી રીતે પાસળીઓને બહાર ખુલાવે તાગપછી વોવેન અવાજ ગ્રાટે મોને તૈયાર કરે જાતીની પાસળી ખદાર રાખી શ્વાસ ખદાર કાઢે અને પછી જાતીના આયુઓ તથા પાસળીને પૂર્વવત ઝુદરતી સ્થિતિમાં આવના દો

૪ મ શબ્દનું ઉચ્ચાગ્રણ કર્યો વિના, મો બધ રાખી રટણ કરવાથી, જાતીના આયુ કુનાઆ વિના, પેટના આયુઓની ક્રિયાથી જ મો આગળ

હવાના જાળાનો સંયમ થશે અને એ આદિલનને ધારીશું તેટલું તીવ્ર, મધ્યમ, કે મંદ્ર બનાવી શકીશું. આમ કર્યા કરવાથી રણકારની માત્રા સ્પર્શશે.

૫. એવી જ રીતે સ્વરના નાદને ગાઈ જુઓ.

૧. જૂદા જૂદા સ્વરોને મદ્ર, મધ્યમ અને તાર પર ગાઈ જોવાથી પણ નાદ રણકારના આદિલનની સક્ષમતાનું જ્ઞાન આવશે.

આવી રીતે નાદનો રણકાર મેળવવાથી-સિદ્ધ કરતા જવાથી અવાજમાં સંગીનની લય તથા પ્રવાહિતા આવવા માંડે છે અને આવી પ્રવાહિતા વિચાર કે ભાવની વધની ઘટની જાગ્યા અદ્યતન કંવા ધસી જ મદદકર્તા થાય છે.

૧. હવાનો સંયમ એકઠો કરવો.

૨. શ્વાસ ટકાવી રાખવાની શક્તિ કેળવવી.

૩. શ્વાસની ક્રિયાના અવાજને ન થાય તેની કાળજી રાખવી.

*

૧. આદર્શ શ્વાસન (નાદ ઉત્પત્તિ કળાર) તો જાતીને પ્રુણાવી શકે તે સ્નાયુઓની આ ક્રિયાથી જ થાય છે. ખીમ સ્નાયુઓની આ ક્રિયામાં જરૂર નથી.

૨. ફેફસાંની ક્રિયા પૂરેપૂરી થવી જ જોઈએ.

૩. જાતી અને પેટની દીવાલોના સ્નાયુઓની પ્રવૃત્તિ મુલાયમ તથા સહજ થવી જોઈએ અને જરૂરી માર્નાસક અંકુશ નીચે આવી જવી જોઈએ.

અવાજ ક્યાં અને કેટલો મૂકવો અને અવાજ કેવી રીતે કેળવવો અને ગળામાંથી બહાર કાઢવો તેને માટે ચારે તરફ બધા દેગોમાં જૂદા જૂદા પ્રકારનાં પુરતકો રચાયાં છે. જે અવાજ કેળવાયો ન હોય અને કેળવીને પ્રેક્ષકગૃહમાં વહેતો કરવામાં આવ્યો ન હોય તે અવાજ ક્ષુદ્ર લાગે છે તથા તૂટી પડે છે. જુદો અભિનય અને સૂક્ષ્મભર્યો અભિનય બે જુદી જુદી વસ્તુઓ છે. જુદો અભિનય થતો હોય ત્યારે પણ ઉપર કહ્યું તેવું બને છે જ. એવા સંજોગોમાં ઘેરા, ઘોઘરા અવાજો આપણને સાંભળવાના મળે છે. આમાંથી બચવા માટે અવાજને વ્યવસ્થિત કરી, પાત્રના સ્વભાવ પર કેન્દ્રિત કરી વાક્યોદ્ધારા, અન્ય

પાત્રો દ્વારા પ્રેક્ષકગૃહમાં અવાજને વહેંચે મૂકવો પડે છે, તેનો પાત્રો નટના 'વાસા'વાસ અને 'વાસ લેવાના તથા બોલવાના આયુઓ તેમ જ ગળામાં આવેલા ધ્વનિવર્ધક યંત્ર ઉપર આધાર રાખે છે.

પ્રેક્ષકોની વચમાં અવાજને મૂકવો એટલે ટકારો મારવો તે નથી, પરંતુ, અવાજને ટેકો આપવો અને તેમાં અર્થની લય પ્રગટાવવી તે છે. એટલે કે અવાજની લયને ગળામાં ધારણ કરતાં શીખવું જોઈએ. અવાજની સંગીતમય લય એટલે તબલાં વગેરે વાજીત્રોમાંથી નીકળતા અવાજો નહીં — અથવા તો ટપટપ ટપટનાં પાણીના અવાજની જેવી લય હોય છે તે નહિ, યા તો પાણીના કોણનો લય હોય છે તેવી યાંત્રિક લય નહિ; લયવાળા અવાજની પ્રકૃતિ વાગ્યોલીનના અવાજ જેવી છે જેમાં સ્વરો લાંબાટૂંકા કરી શકાય છે છતાં જેની સંગતતા રહે છે જ; જેમાં સ્વરો ગેય બને છે અને તેની એ લયમય ગેયતામાંથી વાક્યોની રચના થાય છે. તેવી જનતની (વાગ્યોલીનના જેવી) બોલવાની શક્તિ નોંટ કેળવવી જોઈએ. તે શ્વાસની કસરત દ્વારા કરી શકાશે. જે છાતીમાં (ધમણ જેવા) પડખાંઓ બરાબર કામ કરે તો અવાજ સારો નીકળે. વાચિક કેળવણીના શિક્ષકો અવાજને ગજાના છેક ઊંડા ભાગમાંથી કાઢવાનું શીખવે છે અને તેને પરિણામે લાવણ બોલવામાં સહેજ પરાયું તત્ત્વ આવી જાય છે એવી ફરિયાદો સાહજિકતાના પ્રસંશકો કરે છે. ગુજરાતી ભાષા, સ્પષ્ટ ઉચ્ચારણ અને ખુલ્લો અવાજ માગે છે. અવાજનો રણકાર છૂલને ટેરવે નીકળે જોઈએ; નહિ કે દબાયેલો, ગળામાં થુંક સાથે ઉતરી જતો; બંધનો અને સ્વરો સ્પષ્ટ રીતે પ્રગટ થવા જોઈએ અને તો જ ગદ્ય અને પદ્ય કાનને લાગ તથા મધુરતાવાળાં લાગે તેવી લયમાં બોલાશે. અવાજ ગળામાં ઉતરી જવો ન જોઈએ પરંતુ અવાજ ગળામાંથી બહાર વહેવો જોઈએ. જ્યાં પદ્યવાળાં નાટકો ભજવવાનાં હોય ત્યાં સંગીતમય લય એ અગ્રણી ભાગ ભજવશે. અવાજ, તરેહતરેહના આરોહઅવરોહની શક્યતાવાળો હોવો જોઈએ. પથરમાંથી મૂર્ત કાતરીએ તેવી રીતે ગળામાંથી જ્યંજન અને સ્વરો કાતરાઈને બહાર નીકળવા જોઈએ. વાચાનું

મદિર તે રગજૂમિ છે એમ કહેવાય છે અને બનાર્ડ ચોનુ આ વિધાન આપણને દિગ્દર્શન કરે છે. બોલાતી ભાષા સાલજનાગઓ માટે તો આન હતો રિચ બની ગયું અને કયાય યાત્રિક અથવા મુગળાવી નાખે તેના રણ-કારોવાળીન અને એ જોગનુ કામકવામરનુ છે નટ પોતાની સામે કામ કરતા નોના કાનમા મલગાય તેટલા માટે વાકયો બોલના નથી પરંતુ સામા પાત્રોની આંખોને માટે વાકયો બોલે છે એ નિયમ ધ્યાનમાં રાખવો જરૂરી છે. જો તમે માત્ર કાન માટે જ બોલતા હો તો તે બોલવું ઉપદેશ જેવું એટલે કે યાત્રિક બની જશે પણ જો વસ્તુઓ વિષે તમે બોલતા હો તે વસ્તુઓને દૃશ્યમય બનાવીને જો તમે બોલશો તો અથવા તો વર્ણનાત્મક ભાવ સાથે બોલશો તો તે અસરકારક બનશે. એક વસ્તુને અસરકારક રીતે દેખાડના માટે એ જરૂરી છે કે પ્રેક્ષકો બોલાએલો વસ્તુઓ નજર સામે લુપ્ત એટલે કે બોનાયેના વાકયો જે અસર પેદા કરે કે તે તમને જોવા જશે બોલવું અને જોવું-નરના ચહેરામાં બેયનું યા-ય સંયોજન હોવું જોઈએ.

અભ્યાસ

૬૧. ત. એક માણસ પોતાની ટ્રેન કેટલી ઝડપથી ચાલતી હતી તેનું વર્ણન કરી બતાવે છે તે સાંભળે. તે જ માણસ પોતાની એરોપ્લેનની મુસાફરીનું વર્ણન કેવું કરે છે તે સાંભળો. બંનેમાં અવાજોનો ફેરફાર તમે જોઈ શકશો. એક માણસ પોતે માણજોડા મંગીતનું વર્ણન કરી બતાવે છે તે સાંભળો અને તે જ માણસ તોપોના કુદવ નું વર્ણન કરી બતાવે છે તે સાંભળો એક માણસ સિતાવચા દનનું વર્ણન કરે છે તે સાંભળો અને એ જ માણસ મૃદગવાદનનું વર્ણન કરે છે તે સાંભળો. બંને વચ્ચેનો ફેર તમને સ્પષ્ટ રીતે જણાઈ આવશે.

બંને પ્રકારના વર્ણનોમા એ અગ્નિ જ્યારે વર્ણન બની હોય છે ત્યારે તે તેને જોની પણ હોય છે અને પોતે જો રીતે તેને સાંભળતી હોય છે તે પ્રભાણે જ સાંભળનાર પ્રેક્ષક પણ માનસિક આખે લુપ્ત અને સાંભળે એવી તેની દૃષ્ટિ હોય છે. “સામાની આંખ માટે બોલો” આ નિયમએ તો કેવળ ગગમ

માટે જ ઉપયોગી છે તેટલું જ નથી પરંતુ ત્યાં તમારે પ્રેક્ષકને તમારું અનુભવના ભાગીદાર બનાવના હોય ત્યાં ત્યાં એ નિયમ લાગુ પડે છે એક માન્યતા દોષપણ પ્રશ્નનું વર્ણન કરવું આભવે છે અને ‘તુલ્યો’ એ માન્યતા કેટલા બધા વૈવિધ્યથી, કટની તાત્કાલીકતા અને સ્વ ઉચ્ચાગ્રણી કેવી નીનતાથી આખી વસ્તુ કદી મનાવે છે નટે પણ આ માહત્ત્વના સિદ્ધ કરી જોઈએ પણ વાચાને સમજ કેવી રીતે બનાવવી ? આપણે પ્રેક્ષકોની આંખ માટે કેવી રીતે ખોલવું ?

રોજની જીવનમા લોકો હા કહે છે, ના કહે છે, આવઈ બતાવે છે, પ્રશ્ન પૂછે છે આ ચાર તત્ત્વોનું પૃથક્કરણ કરે તમે જમી લીધું હતું એ પ્રશ્ન પૂછો આ પ્રશ્નનું અનાજ-ચિન પડતી રેખા જોઈ છે અથવા તો “તમે તો જમી લીધું દેખાય છે સહજ મોઝ પડેના મિત્ર મોલે ત્યારે તેમના અવાજનું ચિન ઉચ્ચી જતી રેખાનું દેખાવું ગમતું પડે પ્રશ્ન એ પ્રશ્ન હોવા જ જોઈએ અને બીજું કંઈ ન હોય શકે તેવી રીતે હા તે હા, અને ના તે ના અપ દરે ગૂંથ થના જ જોઈએ અને આ હા કે આ ના આ પ્રશ્નાર્થ કે આ આશ્ચર્ય તેના પાયાગ્ય આગિક એટા થી જ જોઈએ સ્વાભાવિક રીતે જ હા એ નીચે પડતી રેખા છે, પ્રશ્નાર્થ એ ઉપર જતી રેખા છે અથવા તો આરી કરે વાચિક પ્રદર્શનની ચિનમય રેખા કેવી અને કટની હાથ તે સહજ રાનથી જાણવું જરૂરી છે

આવી રીતે આવી દિશામાં વહોતો અનાજ, માત્ર ઉચ્ચારણ, યોગ્ય પ્રશ્નો અને યોગ્ય આશ્ચર્ય ચિહ્ન જમાનાતા, નક્કર સાદી ક્રિયાઓ કરના માટે પૂરતું બળ અને શક્તિ મળી જાય છે અને તેની જ રીતે અશુદ્ધ ઉચ્ચારણ કે અશુદ્ધ ખોલવું રનાયુઓમાં ખેચાણ અને દુનિમ જતતા લાગી મુકે છે આનિરંદના-સક્રીએ એક વખત રનાનીને પૂછવું કે કંઈવસ્તુ પ્રધાન નાટકમાં અભિનય કરના માટે નહોતો શું જરૂરી છે, ત્યારે તેને કહેવામાં આ વુ હતું કે અનાજ, પ્રાયમિક જરૂરિયાત, બીજી જરૂરિયાત અને ત્રીજી અને છે ત્રીજી જરૂરિયાત છે અને

તેનો અર્થ એટલો જ થાય કે જૂનાનૂના કસણ ભાવોને વ્યક્ત કરવા માટે અરાજની અનેક પ્રકારની અપાંગિઓની જરૂર છે.

નટના અરાજમાં સગીતમય લયરાણી ગૃથળી હોવી જોઈએ એ કે ત્રણ સ્વરોમાં તે પોતે કંઈ ઝાંઝુ મિલ્લ કરી શકે નહીં સાથે કામ દરતા નટોની આખ ઉપર (કાન ઉપર નહીં) તેના મખાસજોને વેચ્યા માટે ઉચ્ચારણતુ વૈરિધ્ય અત્યંત જરૂરી છે. પ્રશ્નોમાં, હકાગમાં, નકાગમાં, આશ્ચર્યચિહ્નોમાં, અવાજની જે ગગોનતા જોઈએ તે શિષે આઠો ખ્યાલ આગળ આપી દીરો તેવી જ રીતે અગ્રખાપણામાં અને વિરોધીપણામાં અરાજની રગીનતા એવોજ અગ્રણી ભાવ લાજે છે સરખા અથવા વિરોધી તત્ત્વોને અરાજની જુદી જુદી કક્ષાએ ગોઠવી દેવા જોઈએ આવી રીતે સગ્રખા તત્ત્વોને માનો કે નીચા સ્વરમાં ગોઠવ્યા હોય તો તેના વિરોધી તત્ત્વોને તેની સામેના જિયા સ્વરમાં ગોઠવવાથી તેનો વિરોધ સ્પષ્ટ થાય. બીજું તત્ત્વ જે ભારમાં ગગ પૂરના માટે જરૂરી છે તે એ ગગોની નિરન્યિત ગ્યના છે જે જે વસ્તુઓમાં જીવન પ્રગટે છે, ઉંચા હોય છે, ગતિ હોય છે, ગમ્મી હોય છે, ક્રિયા હોય છે તે પ્રત્યેક વસ્તુને ચલના મોજના અવાજની માથે ગ્રખારી શકે છે. પગતુ જ્યાં મલ્યુ છે, સમયાન છે, મૌન છે, નિર્જીવના છે, અન્યથતા છે ત્યાં અરાજ નીચો પડે છે અને નીચો પડનો જન્ય છે જ્યાં શક્તિના પૂર ચડે છે ત્યાં અવાજ ખીની ઉંચે છે, જ્યાં શક્તિ મુગ્રાય છે, વિચાય છે, ઓલવાતી જાય છે ત્યાં અવાજ નીચો પડે છે.

એક દાખવો લો 'આપણે આજે એક સુદ્ધ ભાષણ સાંભળીશું'

વક્તાનો અત્યંત પ્રશંસક આ વાચ્ય કેમ રીતે બોલશે તે વિચારે તે 'સુદ્ધ' પર મૂકશે

વારવાર સુદ્ધ ભાષણો સાંભળવા માટે જેણે પ્રયત્ન કર્યો હોય પગતુ ન સાંભળી શકે હોય પગતુ આજે ખરેખર સારું ભાષણ સાંભળી શકશે એમ સમજતે સાંભળીશું' શબ્દ ઉપર જો મૂકશે

અનેક પ્રકારના ભાષણોથી કટાણેયો અથવા દર ગ્રંથવાગે થતા ભાષણો ન સાંભળવા માંગતો એવો એનાદા મનીષ પ્રકૃતિનો માણસ જ્યારે જાણે છે કે કાંઈ મહાન નિયારણ લાગણ થવાનું છે ત્યારે તે વિચારથી પ્રેમરૂઢિને લાપતા શબ્દ ઉપર જોઈ મૂંગા કાનથી વાગવા સાંભળવા મગે છે તે ભાષણ નથી પણ છુમમનાડા છે અને આજે સાંભળવા મગવાનું છે તે ભાષણ છે આની ગીતે દરેક વાક્યને તેના વાનાવણના અર્થમાં ઘટાડવાનો પ્રયત્ન કરતા તમને વાક્યના અર્થો બહુ કાનથી શબ્દો ઉપર કેટલો અને કેવો ભાર મૂકેલો તે સમજાવે એક જ વાક્યના અને- અર્થો, જૂદાજૂદા પ્રકારના ભાવ મૂકવાથી થાય છે અને તેથી વાક્યનો આખો રંગ જ નાઈ જાય છે, તેની માનસિક ક્રિયાઓ બદલાઈ જાય છે અને તેની પછવાડેની હૃદયની દુનિયા પણ નવો જ આકાર આપણી દષ્ટિ સમક્ષ લે છે તેથી લાગણીઓને દરમિયાન જનાવના માટે તેમ જ આપણી વાચાને પણ ચિત્ર સર્જક જનાવવા માટે ઉચ્ચારણના જુદા જુદા રંગો (માનાઓ-સ્વર માનાઓ) પર ભાર મુકતા શીખવું જોઈએ અભિનયનો વિકાસ ગુદા ઉચારણ પર આધારિત છે અને પ્રેક્ષકોમાં ભાવ સૃષ્ટિ અગોપન કરવા મોટું સમગ્ર સાધન વાચા-શક્તિ છે

અનાજ ગીત, ગસિનો, તાનમધ્ય, અવાહારિક, લપવાળો, મધુર હોવો જોઈએ વાચા તે કેવળ જ્ઞાન માટે જ નથી પણભાવચિત્ર ઉપચારવા માટે ઉપયોગી શસ્ત્ર છે

વાચિક અભિનય વિકાસવાની પદ્ધતિનો પદ્ધતિગ્ર અભ્યાસ કરવો જોઈએ જેમાં ભાષાનું મૂળ-ભાષા વિકાસ, ભાષા-તાન, ઉચ્ચારણ અને ભાષામાં વખાતા પદ્ય-ગદ્ય વ. તત્ત્વોનો નટને અનુભવ હોવો જોઈએ

પાઠ : ૧૩ મો

આભિનય (ચાતુ)

વાચિક અભિનય

માનવતા સામંજસ જીવનના સામુદાયિક વ્યવહારોમાં અનેક પરંપરાગત આચારો વિકસ્યા છે. આમાં ભાષા કપી રાત્ર, સાધન એ ઘણું જ ઉચ્ચ ફરજ છે.

ધ્વનિની મદદથી જનાવેલા સંકેતોથી વ્યવહાર ચલાવવો એ જાનની બધી ભાષાનું લક્ષણ તરવ છે. તેથી ધ્વનિ નિર્માણનું સાત્ર જાણવું આવશ્યક છે.

દા. ત :

પોતાના મનની ઈચ્છા ધ્વનિરૂપે માણસ ખીજ માણસ પામે વ્યક્ત કરે છે અને વ્યવહાર ચલાવે છે.

“ હું તને આહું છું. ”

“ મને ભૂખ લાગી છે. ”

“ મારે પાણી જોઈએ. ”

આ ઈચ્છાઓ ધ્વનિનું સાધન વાપરી વ્યક્ત કરી જીએ. અને તેની ફલપ્રાપ્તિ થાય પહેલાં તો કેવી અને કેટલી વચલી રિચનિઓમાંથી તમે પસાર થાઓ છો ?

૧ તરત્ર—ભૂખ વ. નો અનુભવ.

૨ અનુભવ થતાં વિચાર કે ઈચ્છા જન્મે છે

૩ વસ્તુ મેળવવાની ઈચ્છા થાય છે—ઈચ્છા વિચાર—આકાંગ ધાન્ય કંડે.

૪ તે અન્ય પામે વ્યક્ત કરવાનો ચત્ન.

૫ તેમાંથી ધ્વનિ નિર્માણ થાય.

૬ ધ્વનિ શરીરના મુખમાંથી બહાર નીકળતાં બાધા બને છે.

૭ ધ્વનિરૂપ વિચાર-ધ્વનિ જીવનને સંબંધાવી જોઈએ.

૮ સંબંધાય પછી સમજની જોઈએ.

આટલાં તત્ત્વોનું યોગ્ય જ્ઞાન આવશ્યક છે.

જ્ઞાન પર એક ખાસ વાયુઆદિવન અથવાય તે ધ્વનિ : અહીં માનવ કંઈથી ઉત્પન્ન થતા ધ્વનિનો આપણે અભ્યાસ કરવાનો છે—(અન્ય કારણોથી Sound Effects ઉભી થાય છે તેનો નહિ. તે પાછળથી વિચાર્યું).

જોડણું અને સાંભળવું એ આ ક્રિયાના બે છેડા છે.

અવાજ જન્મે તે પછી સંભળાય ત્યાંમુધી તેની સ્થિતિઓ :

(૧) જોડણનાર દ્વારા થતું નિર્માણ.

(૨) નિર્માણ થયા પછી ધ્વનિ આંદોલન વહવાના જ્ઞાન મુધી પહોંચે તે ક્રિયા.

(૩) સામે પક્ષે માણસે સાંભળવું. સાંભળનાર માણસે સાંભળવાની ક્રિયા બતાવવી.

નટોએ અવાજના નિર્માણનો પ્રત્યેક વિચારવો જોઈએ.

શ્વાસોચ્છવાસની નૈસર્ગિક ક્રિયાવડે ધ્વનિ નિર્માણ થાય છે. આપણા ધ્વનિ ઉત્પાદક યંત્રની રચના વિચારવી જોઈએ. જે નટને શરીરના આ યંત્રની યોજનાની સમજણ નથી તે પોતાના અવાજ પર પ્રભુત્વ નહિ મેળવી શકે.

આપણે જાણીએ છીએ કે માણસ પ્રાણવાયુ વિના જીવી ન શકે.

(૧) લોહીના રક્તકણો મારફત પ્રાણવાયુનું શોષણ અને (૨) અંગારવાયુ, પાણી વ. નિરુપયોગી કચરો બહાર કાઢી નાખવાની ક્રિયા થાય છે—આ બંને ક્રિયાઓ શ્વાસોચ્છવાસ કહેવાય છે.

ધ્વનિ-સર્જન ક્રિયા : (૧) નાક

(૨) મુખ—તાણુ પદ

(૩) કંઠ

- (૪) શ્વાસનવિગ્ર
- (૫) શ્વાસવાહિની
- (૬) ફેફસા
- (૭) છાતી-પેટ .

—આ અંગો દ્વારા થાય છે

નાક —મે નમકોરા હાડકુ અને કુર્યાના બનેના પડદાથી આ ઉપાંગ બને છે અદર અતત્ત્વયાનુ આગળ છે નાકમાંથી હવા ગળામાં નય છે.

ગળું (Pharynx) . મોઢું અને નાક પાછળ ગળું છે લગાઈ રગમગ માડાચાગ ઈય ગળું નીચરી બાજુએ શ્વાસનનિકા સાથે અને તેની પાછળ અત્તનનિ સાથે જોડાયેલું છે

સ્વચ્છંદ્ર અથવા કંઠ —આ ત્રિકોણાકાર પોનાણુ ગળાના નીચના ભાગમાં છે તેમાં શ્વનિ પેટ થાય છે

શ્વાસનસિંધુ સ્વચ્છંદ્રના નીચના ભાગમાંથી નીચળી અત્તમાર્ગની આગરી બાજુએ ગળીમાં ઉતરે છે ત્યાં તેના મે રાટા પડે છે અને એક એક ફેફસામાં નય છે ગળ નના આગના ભાગમાં યા ઇય લામી આ નનિકા ૧૫ થી ૨૦ યુર્સાની બનેલી હોય છે

શ્વાસનાહિનીઓ શ્વાસનનિના મે બાજુ ફેફસામાં અનેક શાખાઓ થઈ ફેલાય છે નાના કામઓ શ્વાસનાહિની અને ઝીણા ફાંટાઓ નાનુનાહિની કહેવાય છે

ફેફસાં હૃદયની મે નાજુએ ફેરવા છે જેમાં શ્વાસ જાય છે શ્વાસો શ્વાસની ક્રિયા થાય છે અદર શ્વાસ લઈએ ત્યારે હવા નાક, ગળું શ્વાસનનિ, શ્વાસવાહિની માગ્દત વાયુમગમાં દાખલ થાય છે શ્વાસ અને ઉત્તશ્વાસ મે ક્રિયાઓ થાય છે

શ્વાસ છાતીનું પોનાણુ ઉત્તરપટનને (Diaphragm) ને શીરે, પેટનું

પોનાસ પૂર્ણપણે છટ્ટ પડે છે આમ લેવી વખતે આપણે જાતી ઉમી, આડી, અને આગળ પાછળ કૃત્રાવીએ છીએ

ઉદગપટન (Diaphragm) ઉપરની માનુષ્યે ધુમ્મટના આકારનો છે તેની કોઈ નીચેની પાસળીઓ જોડે જોડાએન છે આ આયુઓનુ આકુચન થાય કે ધુમ્મટ જેવો વચનો ભાગ નીચે ખેચાય છે અને જાતીના પોનાસની ઉપરથી નીચે લગાઈ વધારે મોટી થાય છે ઉદગપટનનુ આકુચન થતા તેનો વચનો ભાગ નીચે જવા માડે છે ત્યારે જાતીના હાડકાની નીચેનો ભાગ આગળ ધકેલાઈ, જાતીનુ પોનાસ પાછળથી આગળ વધે છે દેહસા પણ કુલે છે ધમણનો હાથો હનારતા ધમણનુ પોનાસ વધે કે હવા અદ્ય ધૂમે તેવી જ રીતે શ્વાસ લેવાની ક્રિયા થાય છે

ઉચ્છ્વાસ શ્વાસ બહાર ફેકવાની ક્રિયામા સ્નાયુપટન લીનો થાય અને ધુમ્મટ બની પોતાની જગાએ પાડો આવે છે જાતીની પોલી જગા અર્ધાં બાનુએથી મોકલાય છે આ કાગણે હવે ખંદાર ફેકાય છે

શ્વાસોચ્છ્વાસ

—

શ્વાસ

ઉચ્છ્વાસ

૫૫

દર મીનીટ ૧૬ થી ૧૮ વખત શ્વાસોચ્છ્વાસ થાય છે

બાળકો ઉર પાનનો વિશેષ ઉપયોગ કરે

સ્ત્રીઓ પાસળીઓ વચ્ચેના સ્નાયુઓનો ઉપયોગ કરે છે.

પુરુષો બન્નેનો ઉપયોગ કરે છે

સ્વચ્છતાના આદોષનો તે અત્યંત

પાઠ : ૧૪ મો

અભિનય (ચાતુ)

ચાચિક અભિનય

ધ્વનિ નિર્માણ કરનાર ધ્વનનાં ઉપાગોનો અભ્યાસ કર્યો.

માણસ બોલે ત્યારે—

(૧) હવા મુખ વાટે બહાર જવા માટે.

(૨) મોઢાની અંદર અવયવો હાલે ચાલે.

(૩) તાતુપટ નીચે ઝૂકે અથવા ઉપર જાય.

(૪) ગ્રગનગી કંપે અથવા ગ્રિય રહે

ઉચ્ચારણ માટે આ ચાતુ તત્ત્વોનું સંયોજન થાય છે.

હોઠ, દાંત, દત્તણ, તાતુપ્રદેશ, જીભ (આગલો ભાગ પાછો ભાગ)—
આ બધાની ક્રિયાઓના અમુક પ્રકારોથી અમુક પ્રકારના ધ્વનિ જન્મે છે.

હવા મોઢાની બહાર નીકળતા જે ધ્વનિ થાય છે તે ગ્રગનગીમાં કંપ પેદા કરે તેથી સ્કંપ (મૃદુ) : અને ગ્રગનગી ન કંપે તેથી નિષ્કંપ (કઠોર) : હવાનો પ્રવાહ જ્યાં મુઠી બહાર જાય-કે જ્યાં દર્ધએ ત્યાંમુધી ધ્વનિપ્રવાહ ચાતુ રહેશે પ્રવાહ એ જ્યાં ગ્રગનોની વિશિષ્ટતા આવા પ્રવાહી ધ્વનિ સ્કંપ હોય છે, મૃદુ હોય છે : તેથી સ્વરો કહેવાય છે.

આ પ્રવાહી ગ્રગનોમાં અંતગત મુકો એટલે તે વ્યંજન કહેવાય છે. અંતરાય એ અંગનોનું વિશિષ્ટ તત્ત્વ જે ગ્રાન્ત પામે હવા અટકાય ત્યાં એ ગ્રાન્તને વ્યંજનનું સ્પર્શગ્રાન્ત કહેા. ‘પ’નો ઉચ્ચારણ કરો : ‘પ’ની હવાને હોઠ પામે રોકી પડશે તેથી હોઠ એ સ્પર્શ સ્થાન છે, તેથી ‘પ’ ઓડ્ય વ્યંજન કહેવાય છે.

અર અને વાંજન એ વર્ગમા અમુરો ન્દેચાય છે આ બેદ વ્યવહાર પૂરતો છે

વ્યજનોના ઉચ્ચારણનો ક્રિયા નીચે મુજબ છે —

(ક) કેફસાની હવા મોઢાની બહાર આવતા પહેલાં ઠચાક રોકાય છે.

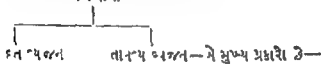
(સ્તંભન)

(ખ) અટકાવેલી હવાને પકડી રાખતી પડે છે ધારણ કરી પડે છે (ધ્રુતિ)

(ગ) પકડી ગયેલી હવા અનરાય દૂર કરી બહાર નીકળે (ઝેદ)

આથી વ્યજનો સ્ફોટક કહેવાય છે

વ્યજનોમા



મદ્દુતાલય

અતંતીતન્ય

(સરખી 'ક')

મધ્યતાન્ય

(મધ્યતા)

પૂર્વતાન્ય

(દત પામે શ્રુત અર્થ થતા

કે માથી ત-રા-ચ ઉચ્ચાર થાય છે)

આ ત્રણ પ્રકારોના અસખ્ય પ્રકારો ઉત્પન્ન કરી શકાય છે એ ધ્યાનમાં રાખવું.

જેમ ઝેદોઢો-હવા આડે આવતા અંતરાયથી હવા રોકાઈ જતા-અતંતી-ચોબી જતા-થાય છે તેમ ચોડી હવા ઝેદોટક નિર્માણ પહેલાં છટકી જાય-તેમાથી ઉત્પન્ન થતા ધ્વનિને ઘર્ષણને લીધે ઉત્પન્ન થતો ધ્વનિ કહેવાય છે-તેથી ઘર્ષકો કહેવાય છે

ઝેદોઢો હોય તેજ વ્યજનો ઘર્ષકો પણ અને આ અવાજમા યુવાના પાસા પ્રગટાવવાનું નહોતે આવડતું જોઈએ પ-ફ-સ, રા, ધ-ધર્ષકો બની શકે છે

કેટલાક ઉચ્ચારણો અર્ધસ્ફોટક પણ હોય છે ત-ખ, થ, ફ, પ્ર, કત, મ્ય, ક્ષ, ત્મ, પ્ય, ત્વ, આવા જોડાણો અર્ધસ્ફોટક મને છે.

ચ, ઇ, જ, ઝ—અર્ધરેફાટક.

અગત્યનો નિયમ :

આ અંગનોમા—રેફાટક, અર્ધરેફાટક કે વર્તિકામાં સ્વરોના અંગો છે જ. તે ગુણ એટલે ધ્વનિના ઉચ્ચારણ સમયે સ્વરનાલિકામાં કંપ પેદા કરવો. બધા સ્વરો સ્વરનલિકામાં કંપ ઉત્પન્ન કરીને ઉચ્ચારાય છે. અંગનો સકંપ કરો તો કરી શકાય — એને મૃદુ વ્યંજનો કહેા.

કોર વ્યંજનો : ક ત પ ટ — મૃદુ અંગનો : ગ દ બ ડ

ખ ય ર ળ

ઘ ઘ ભ લ

ચ ઇ

જ ઝ

સ સ

ઝ ઝ

હ

હ

ચ, ર, લ, વ વ્યંજનો માટે જરૂર હવાનું રોકાણ ઓછું કરી જુઓ તો ઈ, ઉ, ઝ, ળ — સંલગ્નશે. અને ત્યારપછી અ, આ, એ, ઓ—આ શુદ્ધ સ્વરો જુઓ.

સ્વરોચ્ચારણ વખતે સ્વરનલિકામાં કંપ થાય છે — તેની ગતિ ઓછી વધતી કરી અત્રાજને નીચે ઉપર લઈ જઈ શકશો. સ્વરનલિકામાં કંપ થાય છે તે ઓક્સ તાલમર્યાદામાં—કાલમર્યાદામાં થાય તેના પર આરોહ—અવરોહનો આધાર છે.

વ્યંજનના ઉચ્ચારણમાં લાગતાવળગતા રનાયુઓને તંગ અથવા શિથિલ કરવાની ક્રિયા પર ધ્યાન આપવું જોઈએ.

જે ભાષામાં રનાયુ પર મધ્યમ દાગ પડે તેના ઉચ્ચારણમાં સ્વરથના સ્વાભાવિકતા રહે છે. દા. ત : સંસ્કૃત ભાષા : અને તેને લાગતીવળગતી ભાષાઓ.

તંગ રનાયુથી ઉચ્ચારાતી ભાષા, દા. ત : જર્મન ભાષા.

હવે આપણે આપણા વાચિક અભિનયના અભ્યાસને વિકસાવવા જરૂરી અવલોકન કરી કસરો કેળવીએ.

પાઠ ૧૫ મો

અભિનય (ચાલુ)

વાચિક અભિનય (ચાલુ)

ભરતમુનિએ ચાર અભિનયોમાં વાચિક અભિનયને ધણી જ અગત્ય આપી છે. નાટ્યને દૃશ્ય બનાવવા વાણી, વાચા, વાર્તાલાપો, અવાજો, સ્વર, સંગીત માણસના ગળા સાથે સંકળાએલી બધી ક્રિયાઓ ધણી જ અગત્ય ધરાવે છે. તેનું સ્થાન નાટ્યદેહમાં પ્રભુત્વભર્યું છે.

ભરતમુનિએ વાચિક અભિનયનો સંબંધ સ્વર અંગન સાથે મેળવ્યો છે. શબ્દ એ મુખ્ય પાથો. શબ્દો એ તો નાટ્યદેહ અને આંગિક ક્રિયાઓ, પરસ્પરેશ સન્નિવેશ, વ. તો શબ્દોનો અર્થ સ્પષ્ટ કરનાર તત્વો છે.

નાટ્યશાસ્ત્ર કહે છે કે નટે શબ્દોનો પાઠ સંભાળપૂર્વક કરવા જોઈએ. શાસ્ત્રો પણ શબ્દોના બનેલાં છે. સર્વ વસ્તુઓ, તથા નેમનાં જ્ઞાનનું વાહન વાચા છે, શબ્દો છે. માનવના અવહારનું ઊગમ સ્થાન વાચા મણાઈ છે.

વાચિક અભિનય નામ, ક્રિયાપદ ધાતુ, ઉપસર્ગ, સમાસ, સંધિ, વિભક્તિ સાથે સંબંધ ધરાવે છે અને તેથી પાઠ પર ભરતનાટ્યશાસ્ત્રે ઘણો ભાર મુક્યો છે.

સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત પાઠો

જો જાનામાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત બે પાઠો હતા. ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃત ભાષામાંથી ઉતરી આવેલા તત્સમ શબ્દો, અને તથાપદી બોલીઓના શબ્દો, તથા અન્ય ભાષાઓના મંપઈ આવેલા શબ્દોનો ખબરો—આ વિષે નટે જ્ઞાન મેળવવું જોઈએ. સારો પાઠ સ્વર અંગનના ઉચ્ચારણોનો જોડ સમગ્રવાથી તથા શબ્દરચનામાં તેમનું સ્થાન સમજવાથી શક્ય બને છે. આ કાર્ય માટે

કાન પણ સરવા અને એકાત્ર નેઈએ અને નમ્ની બુદ્ધિ તો હા ॥ ઉચ્ચારણ માટે અચેત જાગૃત બની હોતી નેઈએ અને યજ્ઞનના જોડાણથી યતા ઉચ્ચારણોની અવાજ-માત્રાઓ પાખના જેટલી સુદૃઢ બુદ્ધિવાળો નટ જ રંગભૂમિના રિકાસમાં મદદરૂપ થશે.

ગદ્ય અને પદ્યમાં વાક્યોમાં જે રીતે શબ્દોની ગ્ય ॥ થાય છે તે રચના અર્થવાણી હોય છે અને સાથે સાથે (૧) ભાવાનો અતઃ સનાદ (૨) ભાષાના આત્માનો છદ, (૩) વાણી વ્યાપાર દ્વારા પ્રગટ થતો લોક વ્યવહારનો છદ પણ આ રચના દ્વાગ જ પ્રગટ થાય છે જેની રીતે નાટક-સામગ્રીની આખિનાઈનો એક છદ હોય છે, તેનું જ ભાષા વિષે છે ગુજરાતી ભાષા અશુદ્ધ રીતે મોઢાઈ ગઈ છે, તેના ઉચ્ચારણ પર પ્રાથમિક શાળાઓમાંથી જ બ્યાન અપાતુ નથી શિક્ષકોની તાતીમમાં ભાષા ઉચ્ચારણનો કોઈ અભ્યાસક્રમ નથી યોજાતો તો શિક્ષકો પોતાના વિદ્યાર્થીઓને શુ શીખવ ! ભાષા ઉચ્ચારણને પરીક્ષામાં સફળતા માટે એક મુખ્ય માન બનાવવામાં આવે તો સુધારણા થશે કેળવણીની આ મૂળભૂત ક્યાસથી આપણા ઉચ્ચારણમાં તગપદા વગાકનગા ઉચ્ચારણો ચાતુરતા છે લખ્યું હોય ખીનતગપદી ગુજરાતીમાં પણ ઉચ્ચારણ કેતાં બોતીના વગા તુ નટોના ઉચ્ચારણમાં આ ખોડ લયક જ ધાની મેડી છે અને નાટક જે દરોજના પ્રાયે ગિક ઉચ્ચારણથી મોટા સમુદાયને શુદ્ધ ભાષા શીખવી શકે તેની સુલ શક્તિ આજે ખડિત થઈ ગઈ છે અને નાટક આજે શુદ્ધ ભાષાના પ્રચાર વાહન રહ્યું નથી.

નંદા અગા ૧ પ્રેમ કેળવો

નંદાએ શબ્દો માટે-તેમના ઉચ્ચારણ માટે અગા ૧ પ્રેમ કેળવવા નેઈએ નંદાએ પાંડના ઉચ્ચારણમાં શબ્દોને છૂટાછૂટા ઉચ્ચારી તેમનું ઉચ્ચારણ મૂ. ય અમજનું નેઈએ તેમનો ગણકાર સિદ્ધ થવો નેઈએ અને એવો રણકાર જ રસો તથા ભાવોનું ઉચ્ચાલન બની શકશે શબ્દો પર મનન કરનાથી, તેમના

ઉચ્ચાગ્ર અને અર્ધની “આછાગ ઘેગન” પર મનન કન્વાથી શબ્દ રાક્ષિત સિદ્ધ થાય છે અને તો જ એક નટ પોતાના વાચિક નમ્દોનું સામે ઉમેળા નોંધ માટે (એટલે કે પ્રેક્ષકો માટે) ચિનાત્મક ખ્યાનિપૂર્ણ ઉચ્ચાગ્ર કરી શકે એ શબ્દોનું મનન કન્વાથી શબ્દોમા ગેર અર્થનો આવગ અને ભ્રમો, તેમ જ ભારતીય આદિનન પણ ઉગી આવે છે. આવે ઉદય જ નટને અભિનયમા મદદરૂપ બને છે તેથી જ વાચિક ક્રિયાને આભિનયનો એક મુખ્ય વિભાગ ગણવામા આવે છે. આમ શબ્દોનો આત્મગદ્ય પ્રગટાવનાર ઉચ્ચાગ્ર મન્દાગ્ર અને માનવાહર, રાગિતરાહર બને છે. મહાન જર્મન કવિ ગીટેએ ગગનમિત્ર પર જર્મન ભાષામા ઉચ્ચાગ્ર માટે નિયમો બાંધ્યા છે અને તેમા તેમણે આમદ્ય પૂર્વક માગણી કરી છે કે જર્મનીની ગગનમિત્ર પર શુદ્ધ જર્મન ભાષા દ્વારા જ નાટ્યો ભજવવા જોઈએ અને બોલીઓનું ઊર્ધ્વીકરણ કરી તેમને શુદ્ધ ભાષાના ઉચ્ચાગ્રની દિશામા વાગી જોઈએ. જે ભાષા સેકડો વર્ગના ખેડાણથી પોતાની રુક્ષતા તથા જાળતા છોડી દઈ નવ યાવના જેવી મુન્ડ બની છે, જેનું ઉચ્ચાગ્ર તથા સામજીક દૃષ્ટિને નિર્ગળ બનાવ છે, તથા ઊર્ધ્વગામી બનાવ છે તે ભાષાનો જ ઉપયોગ ગગનમિત્ર પર યવે જોઈએ.

બોલીઓના ઊર્ધ્વીકરણ માટે સપર્ક રાખો

મહાકવિ ગીટેના આ મત ન સાથે આધુનિક જમાનાના ટેટના પ્રવિવચકા, લેખકો સહમત ન થાય. આજે તમિલ મોનીમા તથા રોંગ દા વ્યવહારની વાણીમા નાટ્યો બખાઈ રહ્યા છે, અને ભજવાય પણ છે. પરંતુ સમગ્ર સાર્વત્રિક દાર્ષણિકોનીમા ન્યાય નથી, તેથી જ રીતે બોલી જ માન લોકજીવનની રસભાવિક વાચાવ્યવહાર અને વ્યાપારની સમિત નથી. બોલીનું તેના આમ્ય તત્ત્વોમાથી ઊર્ધ્વીકરણ નમ્ય છે જ અને ગગનમિત્ર તથા નટોએ બોલીઓના આવા ઊર્ધ્વીકરણ સાથે સપર્ક રાખવા જ જોઈએ. મુગ્ધી માટે ખેડા જીવાનું ઉચ્ચાગ્ર મહેનું નથી. તેનું નટ માટે ન હોઈ શકે, ગુજરાતી નટે બધી બોલીઓનો સીધા સપર્ક ઢગવવા જોઈએ અને સાથે સાથે શિટ

ભાષાનો પણ, જેવી રીતે સાહિત્યમાં મુદ્ર અને પ્રેરણાશીલ પદ્યમય ગદ્યનો ઉપયોગ થતા તેનું વાચન સાચેસાચ કાવ્યાત્મક રમીતો અનુભવ કરાવે છે, તેવી જ રીતે પદ્ય પણ નાટ્યક્ષેત્રે રસ નિષ્પત્તિની દિશામાં અદ્ભુત મદદ કરે છે આજે કાવ્ય નાટ્યોનો પ્રસાર આઠો પાતંગો ચર્ચિત થયો છે. પરંતુ આત્યાગ્ના વિશિષ્ટ સામાજિક બળોનો અકુશ તૂટશે અને ભાષા જ્યારે નવા સામાજિક મંત્રોગોના ભાષોનું વાહન મનશે ત્યારે નાટ્યક્ષેત્રે કાવ્યનું સત્ સ્વરૂપ ધુન આપી શકશે, એટલે કે ઉર્મિઓ, ભાવો અને ઝોનું શ્રેષ્ઠ વાહન કાંઈ કાવ્યાત્મક છૂટબટ સાથે ઓનાવું ગદ્ય જ માન નથી પરંતુ નાટ્યકલા માટે તો હદોબદ્ધ પાક્યશ્પ, દરકસગતાવાળું, સીવટવાળું, પદ્ય એક શ્રેષ્ઠ વાહન છે કયા હદો આપણા ભાષિ વાહન થશે, એ પ્રશ્ન અહીં નથી ચર્ચાતો, ભાષિ પોતાનો હદ પોતાના સંકલિત થતા આત્મામાંથી ગાંધી લેશે (અર્નસ્ટ ટોનરે જેવી રીતે પોતાના નાટકોને તેનું વાહન ઢાલ્યું હતું તેમ .)

ગુરુનાની હદોનો અભ્યાસ નદોએ દેવા જોઈએ અનુક્રુપ, પૃથ્વી ઉપગતિ મિત્રોપગતિ, વનવેની, કટાવ, મનહર જેવા હદ કદાચ ભાવિ કાવ્ય નાટ્યો માટે, તેમની રજુઆત માટે અત્યંત ઉપયોગી નીવડશે કાંઈ પણ નટ દ્વિતાનો ઉપયોગ પાદ્યો રીખો નહિ ત્યાં સુધી પદ્ય ગદ્યનું અન્તરગત ગદ્યનું પણ શુદ્ધ ઉચ્ચારણ નહિ કરી શકે ભગતનાટકોમાં જુદા જુદા હદોનો ઉપયોગ રીખ્યો છે એ હદોનું ઉચ્ચારણ પણ અત્યંત અગત્યનું ગણનામાં આવ્યું છે કાવ્યના કેવી રીતે થાય છે, તેનો સ્પષ્ટ ખ્યાન નદોને તેમાં આપનામાં આવ્યો છે તે ઉપરથી એટલું અલ્પ જ જોઈએ કે હદો કારા ઢાળાનો પાઠ, કાવ્યમય ગદ્યનો પાઠ, તથા કાવ્ય પાઠ તે દરમિયાન વસ્તુ જ નથી પણ ભાવાને દરયાત્મક ચિનમય રીતે કમ બનાવના તે બતાવે છે પાદ્યને દરમમય બનાવવાનું કામ અનાજ કરે છે પાક સામેના પાનોની આખ માટે, આભાસ દષ્ટિ સમક્ષ ચિત્રો ખડા થાય તેવી રીતે કવિનામાં જ નટની કુશળતા ની છે.

તમપદો બોલીઓની ટેરને લીધે, કે કાદુમિક ટેરોને લીધે, અથવા તે બનાવ શિસ્તોને લીધે, આપણા સામાન્ય જીવનમાં ભાષા બોલવાની રીત

ધણી કદગી અને જગમ અસગદાર રોની નથી તેથી કરીને ગગાની કેગણી પર ખૂમ ધ્યાન આપવું જોઈએ તાગ્યાનમા અન્સા મામે મેગી પોતે પામ્ય કરે છે, ત્યારે ચડગના મનાયુઓ કેના ચાલે છે તે જાણી લેવું અને તેમા જે રનાયુઓ મુદ્દા લાવ પેદા ન કરે તેમને અગત દાગ યોગ નિય નશમા લાવવાનો પ્રયત્ન કરવા જોઈએ આપણી અવાજની ખોડ વિગે આપણે જાગૃત નથી કારણ કે, આપણને આપણો પોતાનો અવાજ જાણવાની દેવ પડી નથી, અને ખરી રીતે આપણા અવાજનો નશમા કેવો છે, આપણે શબ્દો ખોનશમા બ્યજન અને સ્વરો ઉપર કેવો અને કેટલો ઝોમ મૂખીએ છીએ તે આપણે જાણતા નથી અને તેથી કરીને આપણુ ખોનશુ ખીજનને કેવુ લાગે છે તે મહા મુશ્કેલીએ સમજાય છે અવાજના ગણ રો સાલગવાની દેવ પાડની એ અત્યંત જરૂરી છે, અને જુદી જુદી મ્હાના અવાજ 'સા'થી તે ઉપગના 'સા' સુની કાલતા ગગાને દેવ પાડી જોઈએ તેમ જ જુદાજુદા સ્વરોના સંયોજનથી જે નાના મોગ ગણકારો પેદા થાય છે તે પણ જાણવા જોઈએ.

શ્વાસની ક્રિયાને અગે એટલું જરૂરી છે કે સારામા ચારી શ્વાસની કસ ગતો ખુ ના મનથી પ્રાપ્ત હોઈ કમ્પી જોઈએ ખડખડાટ હસવાની દેવ માણમે પાડી જોઈએ અને એ દેવથી કમાને શ્વાસ વડે ભરી શમશે માણસ શરીરનુ એમ મુખ્ય શરીરગર તે શ્વામોશ્વાસની ક્રિયા છે એ ક્રિયા સાચી રીતે કરનાથી અપાન તદુરની વરેલી રહે છે, અને શ્વાસના એ ક્રિયા જે પ્રાણશક્તિ પેદા કરે છે, તે પ્રાણશક્તિ વિચારશક્તિ તથા વાચાલકિતને તેમ જ શરીરની ક્રિયા શક્તિને મહાન આવગો આપે છે આપણુ શ્વાસની ક્રિયા કવુ યત્ર, શ્વાસ અદર નેના અને શ્વાસ બહાર કાઢવા માટે યોગ્યુ છે તેના ઉપર પરાણે જોર મૂકવું દયાણુ નાખવાથી શ્વાસની ક્રિયા મુશ્કેલીમા મુકાઈ જવા સંભવ છે તેથી કરીને ગગાને અને શ્વાસની ક્રિયા કરતા યત્રને કુદગતી રીતે વિચારવા ત સાચી શ્વાસની ક્રિયા શીખવા માટે બાળકોને ધ્યાન પૂર્વક નિદાઓ અને અત્યંત નાના બાળકને મા, મુટણ ઉપર નાખીને જમીન

તમ્હ મોહુ રાખી પહિ મસગતી હોય છે તે વખતે ધ્યાનપૂર્વક જુઓ ત્યારે તમે જોશો કે એ નાના હાથ વડે હાથ ઉઠાળના ઉઠાળના તેના શરીરની સ્વાસનો ક્રિયા કેટની સવાસ્તિ રીતે અને તાનવદ્ધ રીતે થતી હોય છે અને ખોનતા પહેલા જે રીતે બાળક મો દ્વારા સ્વાસ લે છે તે પણ નટે નિહાળીને ભાપણો માટે અને તેમાંજે ખાસ કરીને લામી સ્વગતોમ્તિઓમા પોતાના ઉપયોગમા લેવાય તે માટે અભ્યાસ કરવો જોઈએ માત્ર ધ્યાનમા એટલું જ ગણવાનું છે કે સ્વામ્ય લેવાની ક્રિયાનો સહેજ પણ અસાજ થવો ન જોઈએ નીચેની કચ્ચરત કરી જુઓ

૧, ૨ (સ્વાસ લો)

૧, ૨, ૩ (સ્વામ્ય લો)

૧, ૨, ૩, ૪ (સ્વામ્ય લો)

૧, ૨, ૩, ૪, ૫ (સ્વામ્ય લો)

૧, ૨, ૩, ૪, ૫, ૬ (સ્વાસ લો)

(આની જ રીતે સ્વામ્ય ટોળવા ની ક્રિયા, અટની જ આક્રમ ગણતરીમા કરી)

અને એક પણ આનંડ પડના દતા નહી અથવા તે એક પણ આક્રમનું અપ્રસૂષ્ટ ઉચ્ચારણ કરના નહિ આની રીતે ચાતુ વાક્યોમા યોગ્ય વિગમ લેવાની શક્તિ તથા દક્ષિણ સ્વામ્ય જરૂરી દેવાની શક્તિ તમારામા આની જગે ખીજી એક કચ્ચરત અજમાવી શકાય અને તે ચાનતા ચાનતા ચાગ પગના ચાનતા સ્વાસ લો અને પગીના ચાગ પગના ધીરે ધીરે બહાર કાઢો આ ક્રિયા નામુ ચાનતી વખતે ચતુષ્ચિત રીતે કરવા પ્રયત્ન કરો

પ્રાણાયામની અગત્ય

પ્રાણાયામ ન્વાની સવાહ આપી શકાય ખરી પરંતુ, સહેજ પણ હલ મહાલ ન જવાની તમેદારી નખતી જોઈએ તેમ જ પ્રાણાયામ ન ન

ધાસ ભરાની નિષ્ઠાએ જ કહેવા જેથી કમ ન જની નહ અને સરીંગને નુકસાન ન કર માગ ચાપામ સિદ્ધ ની મદદ વિના પ્રાણાયામનો પ્રયોગ ન કરવો

ખીંડ એક દસરત વળા નગ અરભાવ છે તે ખુલીની પળાડ ઉભા નહા અને પડી પી ના ગ્નાયુઓને ઢીના પાડા અને રીરે ધીરે ચામ ન સરીંગની બાજુએથી ચામની કિરા ચાનના માડમે ચાચી ચામની કિરા ચાચી રીતે શરૂ થશે ફતુ ચામાચીરાસની કિરા એ વાચિક અભિનયમાં અનાજમાં શકિત આપે છે એ ૨૫ ટપરો નમણ લેવું જોઈએ આપણા ચહેરામાં જાગરા, દોડ અને હા ખામ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે અને આ નયોચનો ઉપયોગ જાગૃત રીતે કરતા રીખી લેવું જોઈએ જલનો ઉપયોગ જડખાથી સ્વન ન રીતે જતા આવડી જવું જોઈએ અને બેતેને ગે મીઠાથી ગત ન જવા જોઈએ

જડખાને અનસ્થિત નાખનાં

ખાનાને લીલે પડેની કટ રી- જાગની દવા પાકમાં પણ ઉપયોગમાં નાવરી જોઈએ જડખુ, દાન ખોનવા માટે નીચે પૂરેપૂરું ઉત્તરુ જોઈએ અને બધ થઈ જોઈએ અને દાઢપિણુ સળેગોમાં હડપચીને આગળ ખમેડરી અથવા પાછળ ખમેડરી રમગચ ઉપર સારી લાગતી નથી હડપચીનું ૧મ, દાંતના ચોકડાઓને ઉરાડનાનું અને બધ નાનું છે ઉપના અને નીચના જડખાઓને જાક ઢીના કા ૧૧ તો ગમે તેવું સ્નાયુઓનું ખેચાણ હશે તે દૂર થઈ જશે મો બધ હાથ તારે દાંતને થોડા-દૂર પાડનાનો ટેન કેમવો અને જલને અદરની જગામાં શાયમા સ્પર્શ કર્યા વિના ગખત્ર પ્રદાન કરે આથી ચહેરા ચાકીને આરામના ભાનવાગો દેખાશે અને હોળના ખૂણા ઉપર પડતી ચહેરાની રખાઓ અદર્ય થઈ જશે ગજુ, હડપચી અને મોના ગ્નાયુઓ એકીજ સાથે જોડાએલા છે અને દાઢપિણુ જડખાએ થતો પ્રવાસત એ વિસ્તારમાં ફેલાઈ જાય છે હડ

પચીને તથા તેને લાગતાનગના સ્નાયુઓ પર જરૂરી અંકુશ મેળવેલો તે અમગકાં પાદ માટે વલ્લો જરૂરી છે જેમને શબ્દો ખાવાની ટેવ હોય તેમને માટે આ કસગતો ખૂબ અગત્યની છે. જીભનું કામ મેલિ અનેક પ્રકારે ઉપાડ બંધ કરતી Stopper ટોપગના જેવું (ઈસ્ટાપરી) છે. શબ્દોની રચના માટે જીભ ભાગ્યે જ એક જ ઠિથાતમા રહેતી હોય. જીભ મધું કચ્ચા પ્રયત્ન કરતી હોય જ છે અને એના સ્નાયુઓ એના છે કે તે સતત કામ કરી શકતી હોય છે. જીભનું મૂળ મળામાં નથી પણ નીચેની દાડગચીમાં છે તે બૂધનું ન જોઈએ કેટલાકની જીભ થોથરાય છે, કેટલાકે જીભની કિંચાઓને ખોટી રીતે ફરી ખાવાના ઉચ્ચાગળમાં ભાવાનું ખૂન કરના હોય છે અને તેથી ફરીને જીભનો અગ્રભાગ, જીભનો વચ્ચેનો ભાગ એ મ ભાગપૂર્વક ખીંચવા નોઈએ જીભનું કામ એકનું ખાનાનું, જમનાનું, ચ્વાનું કરવાનું એવું નથી પણ જીભને પ્રક્રિયાએ ધર્મા કામો મોખ્યા છે. ખ ગ-મ, ય ગ-ગ, દે રે હે, મ ગી-ગ-ગી, ધન ધનન ધનગીત, ગૂગો, ખ્યાન, કિવિષ્ટ, કૃતકૃત્યના, યોગ યોગ સિદ્ધ, અગાથા, વગેરે શબ્દોનું વાગવા ઉચ્ચાગળ કરવાથી (કે જેમા ક, ગ, દ, ક, લ, ન, ર, અજનો આવતા હોય) જીભની કેટલીક ટેવો સુધાવાની મન્યતા છે. જીભના અગ્રભાગને કેગનદા માટે નીચેના ઈન્નુ વારવા ઉચ્ચાગળ કરે તો ઇન્નુ ઉચ્ચારણ પણ આવડે અને જીભની ઘણીખરી ટેવો પણ સુધરી જશે. તથા તથય વાલવા-તથય લાવવા વાવવા (પૂર્ણ) એ ઉચ્ચાગળ તીન, ત્રણ, તીન, ટેકુ, ટેટ, ટિપટિમ, ટિનટિણી, વેપન, ત્રિજાક, ત્રિપુક, તત્સમ, લવના, હાનુ મળવું, ન્યુનાધિ, નિદ્ધ, નિગની, નિર્ગન્ધ, નચ્યાશી વગેરે શબ્દોનું ઉચ્ચારણ ફરીફરીને કરવાથી જીભની વણી ટેવો સુધરી જશે.

હોંકનું અમગત્યનું કામ .

હોંનું કામ વાચિક અભિનયની દ્રષ્ટિએ ઘણું અગત્યનું છે પણ સાથે-સાથે જનણનું જોઈએ કે સ્ત્રો અને પુરુષના હોંક કવિઓએ કેવા વર્ણન માટે વર્ણવ્યા છે ચહેરાની મુદ્રના કે કુરુપના, બોવનારના હોંકની થતી આતિઓ

કે વિદ્યુતિઓ ઉપર આધાર મળ્યો અને હોદના આયુષ્યોને વિન્સાવના માટે વાળી ચિત્ર મળી નેઈએ નીચન તેડ ઉપર દરેક જોઈ માનિય ૨૦ વાથી હોદના આયુષ્યો મનિમાન બને કે પ, મ, મ, વ, ફ, અપરો હોદના મનુના અક્ષરો કે નીચે ૥ દોર ચોખ માપચા ઉગાડી મોતની વખતે નીચેના દાત ખુ ના કનના પોતાના દામમાં નરી ગત જમાવી નય છે પણ એ જ હોદને વધારે પડેા ખોનાથી આખો એકેરો વિદ્યુત જોવો લાગ્યો તેમ જ કેટલાક લોકોને જ્યારે ને ત્યારે મને હો' આગળ તજાનાની ટેવ હોય કે તે દુઃકદગની નાખવી જોઈએ કેટલાકને ઉપરો હો' દાતની અદ્ય ભરાવવાની ટેવ હોય કે અને કેટલાકને નીચેના દોર લખડો મળવાની ટેવ હોય છે

કુદરતી હાર્ય

વશા લોકોને કુદરતી રીતે હસના આવડતુ હોતુ નથી હાજી કે ગળાના અને જડમાના આયુષ્યોનુ ખેચાળ આશુ રી રિમમની સ્થિતિમાં લાવી મૂતા આવડતુ નથી હા હા હા મળે લઈ નીચના મુરે મા તાનીમ લેનાથી હસવની શક્તિ મિકસતી જરો ઉપના રસમા હમવાની મહેનત ન કરી કેટલી વખતે અદ્યથી હસતુ નથી આવડતુ ત્યારે આવી રીતે પાડી મારેની ટેવ ઉપરોગમાં આવી જશે ચાનતા ચાનતા અથવા તો મોગના કે માડી ૥ અવાજ સાથે હમવાનો તાનીમ લઈ મડાય છે ખીજ એક પદ્ધતિ છે તે એરી છે કે નીચના અવરોમાં મનત ઉડમ ખાવા પ્રયત્ન કરવો અને એ મતત ઉડ મની ગતિને હામ્યમાં ફેરી રાખાય છે અને હમવાને નિખાનસ અવાજ વિન્સાની રાખાય છે પરતુ સામાન્ય અનુભવે એમ રીખતુ છે કે આખો દિવસ ખુશમિમ્મથી હમનારા માણસો તાનીમ દમ્મમાન કે નાજ માગ મા હરી નથી રાખતા તેમના હસના ઉપર કોઈ બધન આવીને પડે છે અને એ બધન તેઓ નિવાગી રાખતા નથી પોતાના હમખુખા અભાવને થોડાક નિયમજામાં વાનવાથી હમવુ મગભૂમિ ઉપર કે મમે ત્યા અદ્ય થઈ જશે

નાઈન-નાઈન, નાઈન, નાઈન,
 નાઈન, નાઈન, નાઈન નાઈન નાઈન,
 ની, ની, ની, ની, ની, ની, ની, ની,
 ન ન ન ન ન ન ન ન ન ન ન ન
 નો નો નો નો નો નો નો નો નો
 નીન નીન નીન ને ને ને ને ની ન

મોનો રણદાર વચગા આટે નીચેના સમ્પ્રદાય ઉચ્ચારણ કરો અને
 હોની પામે મન્યુત અ દોવન ઉત્તુ ઢરો પગતુ ઉચ્ચાગળ મૃદુતાથી ઢતુ.
 ઝમ મમમમમ મઢ, ઝમ, મમમમમ મી, મી ઈઈઈ

આ નીચેના સ્થોકનુ ઉચ્ચાગળ અષ્ટ દગ્ધાથી મર ગ્યજનના નામરો
 મમમને

ૐ શૂભુવ મ્વ ૐ તત્સર્વિનુ વરેણ્યમ્,
 ભર્ગો યજ્ઞ, ધીમહિ યિયો યેન પ્રચોદયાત

છાતીનો ગળકાર પેદા કરવા આટે નીચે પ્રમાણે

ઝઠ, ઝો ઝો ઝો ઝો, ઝો ઝો, ઝો

દો, ઝો, ઝો ઝો ઝો ઝો ઈ, ઈ

ઉચ્ચારણ કરતી વખતે જો છાતી ઉપર હાથ ગળી તો છાતીમા ગળકાર
 કેવી રીતે પેા થાય છે તે સ્પષ્ટ રીતે સમજાઈ જશે આ અઢી ટેટનાકે
 અમત્યના પ્રાર્થનિક અભ્યાસને માટે ઉપયોગી એવા દાખનાઓ આપ્યા છે
 અને તેને અગે દર્શક અને જો નકવેદમાથી થે હીકે અત્યાએ પમદ કરીને
 પાઃ કરવાનું શીખવવામા આવે તો અવાજનો ગળકાર અત્યત આરી રીતે
 ખીની જાશે અને મનુ, અવર થઈ જશે કારણ કે મનોનો પાઃ દરેક
 ફરેક અવન અને અવરનુ અપખીરણ મગી લે છે

આટનુ જોયા પછી નાટકના વાર્તાનાઓનો પાક ફરે નટે કેમ કરવો
 એ પ્રશ્ન સહેજે જોના થશે તેને અગે કેટલીક પ્રાચીન સૂચનાઓ અમનમા
 મક્રાથી પાચે નંખાઈ જશે પ્રથમ તો વેળક એ પાક હાગ શુ કહેવા માગે છે,

તેમા કયા ભાવો સમાયેના છે તેમ જ તેમા કેવુ તત્ત્વ સમાયેનુ છે તે ધણું ધણું મનન કરી જાણનું જરૂરી છે. પાંડના જૂદા જૂદા ભાગો કેરી રીતે સંગ વાર્તા સાથે મકગાયના છે તથા જૂના જૂદા પાત્રો સાથે કેરી રીતે સકળાયેલો છે, તે ગૂંથણી પણ સમજવી જ જોઈએ અને ત્યારપછી દરેક નટ પોતાના પાંડમા જે શબ્દો ચિત્રાત્મક રીતે જોવાના હોય અથવા તે જે વાક્યોને ઉપસાવવાના હોય તે જાણી લેવા જોઈએ કાગળ ઉપર જેટલી સ્પષ્ટતા થઈ હશે તેટલી કામ દરમ્યાન ખાનગીક સ્પષ્ટતા થશે અને પાંડના પૃથક્કરણનું કામ ખૂબ ચિત્રત્વપૂર્વક કરી વેનું જોઈએ શરૂઆતમા તેની પઠરાડે સમય માળવો જોઈએ અને ત્યારપછી પોતાનો પાંડ યાત્રિક રીતે ન ગોખતા અર્થવાહી બને તેવી રીતે ધીગ ધરા ઉચ્ચાણથી ગળામા વાક્યને બેમાડવા પ્રયત્ન કરવો જેથી કરીને વાક્યોનું ઉચ્ચારણ તૂટક તૂટક ન લાગે અને અસ્પષ્ટતા શબ્દોની કે અક્ષરોની દૂર થઈ જાય. પાંડના આ અભ્યાસ દરમ્યાન પોતાને કરવાની નક્કર સાદી ક્રિયાઓ પણ અતઃકાલમા આકાર લેવા માડશે અને એ રીતે પાંડના ઉચ્ચાણમા આની જતી નિષ્ફળતા કોઈક વખતે સાદી ક્રિયાઓ દ્વારા દૂર થશે અથવા તે કેટલીક વખત નક્કર ક્રિયાઓમાં આની ગૂંચો પાંડની સાદાઈથી દૂર થઈ જશે પરંતુ, તાનીમનો સમય આવી પહોંચે તે પહેલાં પોતાનો પાંડ પાકો થાદ કરી લેવાનો શ્રમ દરેક નટ માટે આત્મકારક છે, અને જેમને પા થાદ નથી હોતો તેવા નગે તાનીમમાં કાયા જ રહે છે જે નટો પોતાના પાંડ ઉપર અકુશ મેળવતા નથી તેઓ પોતાના કલાવિકાસને ઘણી હાનિ પહોંચાડે છે કાનને ગમે તેવા, નગર માટે ચિત્રાત્મક બને તેવા પાંડ આગ વિકસિત અવાજમાથી જ જન્મે છે

કેટલીક અગત્યની સૂચનાઓ

આના અનુસંધાનમાં જોસેફાર્ન ડીનોન નામના એક અંગ્રેજ લેખકે ત્રણ સૂચનાઓ આપી છે જે યાદ ગણવી જ જોઈએ (૧) યત્ર જાણતા ન હો તો મોટર ન હોકો (૨) વાઘ ન જાણના હો તો વાયોલિન ન વગાડો (૩) તમારા અવાજનું યત્ર જાણતા ન હો તો નાટકમા ભાગ ન લો.

વાચિક અભિનય અંગે

એરિસ્ટોટલે કહ્યું છે કે, ‘જૂદા જૂદા ભાવોને વ્યક્ત કરવા માટે અવાજની સાચી વ્યવસ્થા પેદા કરવી જોઈએ. મોટેથી બોલવું, મૃદુતાથી બોલવું, લય વધારી, ઘટાડવી, વિષયોને અનુકૂળ એવો અવાજ અભિનયમાં પેદા કરવા ત્રણ તત્ત્વો : (૧) અવાજનું વોલ્યુમ (૨) લયની વધઘટ અને (૩) સ્વરોની વહેંચણી : પર ધ્યાન ગમ્મતું જ જોઈએ.”

કવીન્ટીલિયન નામના રોમના પ્રખ્યાત નાટ્યશિક્ષકે નીચે પ્રમાણે નોંધ કરી છે ‘સંભાષણો કરવામાં કયા વિચારો આપણે આપીએ છીએ તે જ માત્ર અગત્યનું નથી પરંતુ કઈ રીતે એ વિચારોને વહેવડાવવામાં આવે છે તે અગત્યનું છે. કારણ કે, સાંભળનારાઓ ઉપર કેવી અસર પડે છે તે અગત્યનું છે. વક્તાના અવાજ સિવાય, તેના ચહેરા સિવાય, શરીરના બધા અંગોની ક્રિયા સિવાય તેનું કહેવું અસરકારક નહીં બને. નટો વાચાશક્તિનો પૂરાવો રંગભૂમિ ઉપર આપે છે. કારણ કે નટો આપણા કવિઓનાં શ્રેષ્ઠ સર્જનમાં વાચાશક્તિ દ્વારા લાલિય પૂરે છે. કારણ કે વાચનમાં જે રસ પેદા થાય તેનાં કરતાં અનેક ગણો રસ આપણને સંભળાવીને તેઓ પેદા કરી શકે છે.

“પહેલાં એ વિચારનું જોઈએ કે આપણો કેવી જાતનો અવાજ છે અને બીજું આપણે તેને કેવી રીતે વાપરીએ છીએ. વાચાની કુદરતી શક્તિ એ રીતે માપી શકાય છે. (૧) કેટલા પ્રમાણમાં તેને વહેલી કરી શકાય, (૨) તેનું લક્ષણ કેવું છે.....”

“અભિનય કરવાના સમયમાં અવાજના લક્ષણો માનસિક એકાગ્રતા પર નિર્ભર રહે છે. જે નટની એકાગ્રતા શિથિલ હોય તેનો અવાજ પણ લથડતો નીકળવાનો.”

રોકસપિયરે વાચિક અભિનયને અંગે ‘હેમ્લેટ’ નામના નાટકમાં નીચે પ્રમાણે સૂચનાઓ આપી છે.

“બોલો એ ભાષણ એ ફરી, અચકાયા વિના ઉચ્ચાર્યું મેં તમારી પાસે તેમ. જો તમે તમારા અન્ય જે નટો બોલતા તેમ બોલશો તો બહેતર એને અને દાંડયાની પાસે બોલાવવું. ને જાણે લડતા હવા સાથે ના એવા હાથના ચાળા કરો....”

અતિ નાટકી નટ જે, ધમપગડા કરે તેને તો ચાણકથી જ હું મરાઈ અંરે રાવણથી વધુ રાવણાઈ બતાવે એ, એવું ના કરશો તમે...

ડાચું ડાચુંયે ના વળી. તમ વિવેક શીખવે શબ્દાનુસાર સાર તો ક્રિયા ને ક્રિયાનુસાર તો શબ્દો ને ખાસ આ છે સૂચના કે સ્વાભાવિકતા પર ના કરો અળાતકાર; કારણ જે વિશેષ પદ્ધતિ થાય તે ખરે વિદ્વદ છે નાટ્ય ભાવનાની.

(શ્રી. હંસા મહેતાનો અનુવાદ) .

(અંક ત્રીજો : પ્ર. બીજો)

અદારમી સદીની વચમાં ફ્રેંચ રંગભૂમિ ઉપર હિયોલાઈટ કરો નામની એક નટીએ નીચે પ્રમાણે નોંધ કરી છે. “ નટનો મુખ્ય ઉદ્દેશ રંગભૂમિના સર્વ ભાગોમાં પોતાનો અવાજ સંભળાય તે હોવો જોઈએ. તેથી કરીને તેનો અવાજ શક્તિમાન અને સ્પષ્ટરવાજો હોવો જોઈએ. ”

અવાજને ચિત્રસર્જક બનાવવા માટે

અવાજને દૃશ્યરૂપ અને ચિત્રસર્જક બનાવવા માટે, યોગ્ય સ્વર કંપનના આરોહ અવરોહ લાવવા માટે અવાજ સ્પષ્ટ, લયગદ્ગદ, મુલાયમ અને અનેક પ્રકારના ઉચ્ચારણોવાળો હોવો જોઈએ.

જે અવાજમાં ભાવનો આવિર્ભાવ કરવાની શક્તિ ન હોય તે અવાજ યાત્રના મહાન ભાવોને વ્યક્ત નહીં કરી શકે.

ભાષાનો અગ્રયાસ ખીળ બંધા કરતાં નટ માટે વધારે અગત્યનો છે. તમારા દેશમાં આવતા પરદેશીઓ માટે તમારી રંગભૂમિ એ ભાષા શીખવાની

ચાળા “વાચાનું બનતું મંદિર” જોઈએ. તેમ જન્મનતાના જે વિભાગો અલગ અને અગાન હોય, અને શુદ્ધ ભાષા શીખવા જઈ શકતા ન હોય, તેમને માટે ભાષા શીખવા રંગભૂમિ જ ચાળા છે. ભાષા પ્રચાર માટે સૌ શાળાઓ બરાબર એક નાટકશાળા.

હેત્રી ઈસ્વીન નામના વિખ્યાત ગ્રંથેક નંદ નીચે પ્રમાણે નોંધ કરી છે: “અભિનયની તાલીમમાં વાચાશક્તિ ઉપર ધણું ધ્યાન અપાવું જોઈએ. વધારે કૃત્રિમ મોટો અવાજ દાદ્યા વિના યા તો સહેજ પણ અસ્પષ્ટ બન્યા વિના સર્વસામાન્ય રીતે સંભળાય તેટલી શક્તિ મળ્યામાં વિકસવી જોઈએ. જૂના નટોની એ સલાહ હતી, કે ગેલેરીની છેલ્લી પાટડીઓ સુધી તમારો અવાજ સંભળાવો જોઈએ. આગળ જોઈલા સંભળતોની રસરૂચિને ક્ષતિ પહોંચાડ્યા સિવાય આ કામ સિદ્ધ કરવું સહેલું નથી. અને આ પ્રમાણે પ્રથેક વસ્તુના રૂપને જરાક વધારીને બનાવવાનું રંગભૂમિ ઉપર કરવું પડે છે. કુદરતી દેખાવા માટે પણ તમારે કુદરત કરતાં સહેજ મોટા, પહોળા ધવું પડે. ધરના ખંડમાં જે કરતા હો તેવું કરવાનો પ્રયાન કરવાથી તમે ખીનઅસરકારક રીતે નિરસ બની જશો. આલ્ફ્રેડ રમ્પ્સન કરતાં વધારે પૂર્ણતા વાચિક અભિનયના ક્ષેત્રમાં કોઈ ખીન નટે મેળવી હોય તે માસ ખ્યાલમાં નથી. તેવું બોલવું કુદરતી લાગતું પરંતુ, તમે પાસે જઈ ને સાંભળી ત્યારે તેનો સ્વર ઉપલા જ સ્વરોમાંનો રહેતો.....”

ઉચ્ચારણને અંગે કંઈક કહેવું જરૂરી છે. આ સામાન્ય શિક્ષણમાં શીખવવામાં આવતું નથી. ગ્રંથપર ઉચ્ચારણ સાદું અને ક્ષિત્તેરનીમાં લખાયેલા શબ્દો જેવું નહીં પરંતુ સ્પષ્ટ હોવું જોઈએ. ઉચ્ચારણમાં ગૂંચો ન હોવી જોઈએ; સ્પીન્ટેએ કહ્યું છે કે જેવા ભાવ તેવો તેનો વાચિક અભિનય... શબ્દો તો પિયારો ને લાગણીઓનું વાહન છે. શબ્દોની રચના તેમને મંદી કરી શકે નહીં, પણ સાથે સાથે એ પણ બાણ્યું જોઈએ કે ભાવો અને વિચારોના વહેવા માટે વાચાનો દેહ મુલાયમ હોવો જોઈએ.

દરેક નટ જાતે જ તાલીમ લે

આ બધા ઉપરથી સમજાવે કે નાટ્યિક અભિનય એ તાલીમ કેળવણી અને પ્રયોગનો વિષય છે, અને દરેક નટે નાટ્યશિક્ષણના પ્રયોગમાં તે પર ખાસ ધ્યાન આપવું જોઈએ. આપણી જાગતી રંગમંચિના કલાકારો કેવું ખરગચકુ અને કર્કશ બોલે છે, એ જોઈ સાંભળી કોઈને પણ નાગજી પેદા થવાની આજે ચાહી રહ્યું છે તે ચાલુ ગૃહો અને ગૂંજગતી ભાષાના ખેડાણમાં વાચિક કેળવણી પર શાળાઓમાં ભાગ મૂકવામાં નહિ આવે તો અને તેને માટે પ્રાથમિક શાળાઓથી સરકારી થઈ જોઈએ. જાગખડી લખતા શીખવવી, સેટનું જ અગત્યનું જાગખડી મોનતા શીખવવી ને જે એટલે કે સ્વરો, ન્યજનો તથા શબ્દોના ઉચ્ચારણ

જર્મન લેખક ગીટિનાં મતવ્યો

જોહાન વાલ્ફરાગ વોમ ગીટિ (૧૭૪૮-૧૮૦૨) જર્મનીનો પ્રખ્યાત લેખક તથા નાટ્યકાર અને નટ જર્મનીની રંગમંચિનો એક મહાન સર્જક હતો. તેણે વાચિક અભિનય માટે યોગ્ય નિયમો કય છે જે ધણા અગત્યના છે.

તેમનું મતવ્ય એવું છે કે વાક્યમાં શબ્દો અને શબ્દોમાં પ્રત્યેક પ્રત્યેક અક્ષરનું ઉચ્ચારણ નટના મોખા પરથી રીતે થવું જ જોઈએ. તેમ જ અવાજનો રણકાર શ્વનિ વધારવાની શક્તિ ધરાવનારી શક્તિ, ગમે તેવા ભાવો અને વિચારોનું વહન કરી શકે તેવી મુદ્દાવગ વાચા શક્તિ નમ્મા હોવી જ જોઈએ અને આ શક્તિ કેળવી શકાય એ તેમ જ અમુક પ્રમાણની હદની ખાંદો હોય તોયે સોની સોનું ધડોતેમ તેને રાખી પડે છે જ અને તો જ એ વાચા-શક્તિ ભાગાનું ગૌરવ વિકસાવે છે તેમ જ નાટ્યને માટે લાયક બને છે.

કવિ ગીટિએ સૂચવેલા કેટલાક અગત્યના નિયમો.

(૧) ઉચ્ચારણમાંથી તળપના એક પ્રમાણ ઉચ્ચારણો દૂર કરવા જોઈએ, કારણ કે, મુદ્દા પ્રમાણ લયમદ્ધ મિતિને તે હુડપ બનાવી છે. રંગમંચ ઉપર

આવી વિધિ નહીં ચાલે. શુદ્ધ જર્મન જેમાં કલા અને વિજ્ઞાન વિકસાવેલ છે તે જ શુદ્ધ જર્મન ભાષા બોલવી જોઈએ.

(૨) સંગીતમાં જેમ સ્વરો સ્પષ્ટ કરે છે તેમ પાંચમાં પ્રત્યેક શબ્દનું ઉચ્ચારણ સ્પષ્ટ કરે.

(૩) અક્ષરને દબાવવાથી ઉચ્ચારણ પૂર્ણ નથી થતું પ્રત્યેક અક્ષરને તેનું યોગ્ય સ્વર મૂલ્ય આપે.

(૪) બોલો એવી રીતે કે વિચારો અને ભાવો સંજ્ઞાપત્રથી અને સ્પષ્ટતાથી પ્રેક્ષકોને પહોંચી જાય.

(૫) ગરગડીયા અવાજને અથવા 'તોત' સંભાષણ કે એક બીજા ઉપર ચઢી બેસના અક્ષરો વાક્યને અસ્પષ્ટ બનાવે છે અને પ્રેક્ષકો આવું ઉચ્ચારણ સાંભળીને ગંભીર દસ્થોમાં પણ દસી પડે છે.

(૬) શરૂઆતમાં ઘણું ધીરે ઉચ્ચારણ કરે, પ્રત્યેક શબ્દમાં પ્રત્યેક અક્ષર જોરપૂર્વક અને સ્પષ્ટતાથી બોલવા પ્રયત્ન કરે અને બાંજનો તથા સ્વરો પર એકાગ્રતા રાખે.

(૭) શરૂઆતમાં લય ધીરે ગણે અને પછી, લય ધીરે ધીરે વધારતા જાય એ રીતે, અવાજની શક્તિ વધશે અને અવાજ પ્રવાહી બનશે.

(૮) સામાન્ય રીતે આપણે ક્રિયાપદ પર ભાર દેવાને ટેવામેલા છીએ તે ટેવ કાઢી નાંખી ભાવના વાદનરૂપ શબ્દો ઉપર ભાર મુકવાનું શીખી લે.

(૯) પાઠ ગોખો તો સાચો ગોખો ને ધીરે ધીરે વાંચી સાવધાનીથી ઉચ્ચારણ કરી પાઠને મોંઝે ચઢાવો. શબ્દોનું વ્યક્તિગત ચિત્રાત્મક મૂલ્ય કરો.

(૧૦) કાવ્યોનો પાઠ કરતી વખતે ઉર્મિલ ન બનો તેમ જ અવાજને ઘણું પડતો ઉંચો નીચો ન કરો તેમ જ માર્નિક રીતે એક ધારો પણ ન બનાવો.

(૧૧) સ્વમનોકિનઓ તેમ જ લાગણીવાળા પાઠ સંક્રિતો આવેગ પૂરીતે કરતા બંધો જોઈ કરીને પ્રત્યેક લાગણીનો આવેગ તાદરૂપ બનો જાય.

(૧૨) વિરામ, અલ્પવિરામ, એ બધું સ્પષ્ટતાથી સમજો અને તેમ કરવામાં વાક્યોને ખોટી રીતે ન તોડનાં અર્થની પ્રવાહીતા જાળવો, ને અલ્પવિરામ માટે, વિરામચિહ્ન માટે, પ્રત્યય માટે, એમ એ દરેક ચિહ્નો માટે નોંટે કેટલો વખત રોકાવું તેની સ્પષ્ટ રેવ પાડી લેવી જોઈએ.

(૧૩) ગદ્ય કે પદ્યના વાંચવામાં તેમજ પાઠમાં તેમ જ ચાલુ નાટક દરમ્યાન આ પ્રત્યેક વિગતો અને આ ઉપસંન ખીજું બધું ધ્યુ' નટને સજી આવે છે તે લાંબી તાલીમને લીધે સહજ બની જાય છે અને એવી તાલીમ અત્યંત જરૂરી છે.



કાવ્ય-ગદ્ય અને સ્વગતોક્તિના પાઠ કરવાના નિયમો

૧. કાવ્ય કે સ્વગતોક્તિ—જેનો પાઠ કરવાનો હોય તેનો માનસિક અને ભાવ-રસનો આંતર ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ રીતે, મૌનમાં વાચન કરી સમજી લો. Motive Force સમજો.

૨. એ ઉદ્દેશ-દિશા સમજી તે પ્રમાણે, એ ઉદ્દેશને ચિત્રાત્મક બનાવતા ખાસ શબ્દો, રણકારો નીચે લીટી દોરી તે પર ખાસ ધ્યાન આપો.

૩. બાકીના પાઠમાં આ ઉપસાવેલ તરવોને યોગ્ય અને આખો પાઠ અખિલાઈપૂર્વક, ઉદ્દેશ (Motive) સાચવી (૧) વાંચો—પંક્તિ (૨) મ્હોટેથી વાંચો, (૩) પંક્તિ મૌખિક પાઠ બોલો (૪) તેનાં વિરામ સ્થાનો મૌન સ્થાનો, ઝડપીશ્વર ધીરી લય વ. નક્કી કરતા જાઓ.

૪. લય નક્કી કરવા તમાગ કાનથી સાંભળો—

- (ક) શરૂઆતમાં ધીરે, સમાપ્તર Tone પર પાં કરો.
- (ખ) પંક્તિ લય વધારો પણ વધારેથી લગ સમાપ્તર રાખી પાઠ કરો.
- (ગ) ભાવ ઉદ્દેશ પ્રમાણે વિચારો-સ્પષ્ટ કરના જાઓ. દરેક શબ્દના સ્પષ્ટ ઉચ્ચારણ પર ચીસ રાખો. શબ્દમાં અદરના ઉચ્ચારણ પર અને અક્ષરોમાં વ્યંજન-સ્વરોના રણકાર પર એકાગ્ર રહો.

અભિનય (ચાલ)

આપણે આંગિક અભિનયનો અભ્યાસ ઘણી વિગતે કર્યો છે. પરંતુ તેને મદદકર્તા બીજા અભિનયોને ગૌણ ગણવાના નથી. તેમાં જે આહાર્યાભિનય અને સાસ્ત્રિકઅભિનય ધણું જ અગત્યનાં છે. બન્નેનો ઘણો જ વિગતવાર વિકાસ અત્યારે દેખાય છે. તેમાં આદ્યર્થ અભિનયના વિષયમાં યુરોપીય રંગમંડપમાં ઘણી જ ચીવટથી કામ મળું હોય તેમ લાગે છે.

આદ્યર્થ અભિનયમાં :—

૧. વેશભૂષાનું. કાર્ય—પુરુષ અને સ્ત્રીના વેશ : કપડાં

૨. આભૂષણો

૩. પાત્રના મુખ-શરીરના રંગ પ્રમાણે યોગ્ય રંગભૂષાનું કામ : દાઢી મૂઠ સાથે.

૪. દશ્ય-ચંચળાનું સન્નિવેશ કાર્ય : પ્રકાશ આપેલજન.

આ બધા જ વિષયો હવે અનેક વિગતે વિકસ્યા છે.

ભ. ના. શા. નો મુખ્ય પ્લોટ આ વિષયો અંગે રચાય છે કે આ બધા પેટા વિભાગો નાટ્યઅર્થ અને નાટ્ય રસને પોષક હોવા જોઈએ, — જો નાટ્યઅર્થ પ્રકટ ન થાય તો આ અભિનય નહિ કહેવાયઃ આ વિષે અહીં વધારે વિગતમાં જોડા જવાનું ગદ્ય નથી. છતાં ય કેટલીક સર્વ સામાન્ય સૂચનાઓ કરી જોઈએ.

વેશભૂષાના પ્રશ્ન પર પાત્રના સામાજિક મોળા અનુસાર વેશની પસંદગી કરવા પર ધ્યાન આપો. ગરીબ ઘરની સ્ત્રી બનારસી રાડી પહેરી આવેલી

અને નાટકમાં નોકરડીનું પાત્ર ભજવી ગઈ આવી ભય કર જૂનો થતી જોઈ
 ને એવી જ રીતે જે સમયનું નાટક ભજવાતું હોય તે સમયના વેશ-પોશાક
 પર ધ્યાન આપવું જોઈએ-અને જો જૂના જમાનાના નાટકો ભજવવાના
 હોય તો આ પ્રશ્ન પણ સમ્યાક કેળવવી જ જોઈએ નટનટીઓને અગત્ય રીતે
 ગમે તે વેશ ધારણ કરનારો ન હોય વસતસેનાના પાત્રે જૂની દમની-
 કાચળી-ચોળી પહેવાનો ના પાડી ત્યારે પ્રુલેની માયનુ (૧૯૨૦-૨૫ ની
 સાલમાં આનંતુ હતું તેનું) પોતક પહેરીને આવી આવી જૂનો મામાન્ય ન
 ગણતા ' ભય કર ગણી જોઈએ આવા સકડો દાખના હું આપું.
 અને ભલભલા સારા દિગ્દર્શકો આવી જૂનો કરે કે-અથવા નજર નીચે થના
 દે છે ધધાદારી કપનીઓની ગધા મોજ પહેરી રોજ પણ આનની મે જોઈ
 ને અને પગમાં ખાસ પેટન્ટના પપશુઝવ

આ પ્રશ્નમાં નોંધે એ મે વસ્તુ પણ કાળજી એકાગ્ર કરી જોઈએ-

(૧) દિગ્દર્શક નિયોજન પાત્રનો વેશ

(૨) પોતાની કલ્પના ગમણો પત્રનો વેશ-પત્રને સરખાવા

અત્રે સરખાવવાથી પાત્રનું અતિ સરજવા કલ્પના શક્તિમાન બને છે

પોતાની કલ્પનાથી વેશના રંગો તથા વેશ રૈનિ, વ તો સન્નિવેશ,
 ભાવ અને વાતાવરણ, સામાજિક મોખો, રાત-દિવસ વ કાળનો પ્રકાશ-
 અવસ્થા-આ તરવો નિયારીને જ પાત્રી કહે અને તે રીતે સરખામણી
 નિરોધની પ્રિયાથી વેશના રંગો નક્કી રા.

એક નયને પીળા પડદા પણ પીળા કપડા પહેરી જોએ તો એક નાટકનું પાત્ર
 કેવું દેખાય ? એ પડદાના રંગમાં હૂમ થઈ જવાનું વેશના રંગો પડદા
 સેતીગતા રંગની રરખામણી-વિરોધમાં-અનુસંધાનમાં ગોઠવવા જોઈએ

પ્રાચીન કાળના કે અંતિહાસિક કે પૌર્ણાણિક, કે ધાર્મિક કે આમજીવનને
 અગતા નાટકોમાં પાત્રોની વેશનૃણા નક્કી કરવા માટે

(૧) સમજાવ્યાન

(૨) ચિત્રકલા

(૩) કપડાં વિશે સાહિત્યનાં પુસ્તકમાં આવતાં વર્ણનો તથા એ રીતે મળતા સાહિત્યનો

—અભ્યાસ કરે અને પછી જ વશ શૈલિ નક્કી કરજો.

દરેક બદલાતાં વેશ બદલવામાં વખત ન બળકે તેની સાવચેતી રાખવી જોઈએ. તે માટે કેટલાંક નૃત્ય-ચમૂઓમાં કપડાંની શૈલિ સાચવી જવડી પહેરી શકાય તેવાં તૈયાર કરેલાં વસ્ત્રો સીવડાવાય છે. દા. ત. ધોતીધું-પાટલી સાથે જ આખું શીવી લીધેલું હોય. તેમાં, પગ ભરાવી બટન બંધ કરતાં દસંક સેકન્ડમાં પહેરવાની રીત અજમાવાય છે. આખું બધાં જ કપડાં સાથે ગોઠવી શકાય છે.

ભ. ના. શા. માં નાટ્યકલાની દૃષ્ટિએ વેશ ત્રણ પ્રકારના ગણ્યા છે.

૧ : શુદ્ધ : હિતમ, આસ્તિક, દેવર્ષિ ચાલજીનો માટે શુભ્ર અને નિર્મળ વેશ.

૨ : વિચિત્ર—રાજસિક, દેવ, દાનવ, રાજા, પ્રધાન, વણિક, ક્ષત્રિ વ. પાત્રો માટે વિચિત્ર રંગીન, જુદીજુદી ભાતોવાળાં કપડાં યોજવાં.

૩ : મહિન : રાક્ષસ, જૂન, હાલકી વર્ણનાં તામસિક પ્રકૃતિનાં પાત્રો માટે મહિન વેશ યોજવો.

આ નિયમનું તત્ત્વસત્ય એટલું છે કે વેશભૂતાના પ્રશ્ન પર વાંદરાના ખેડ જેવી જુદીથી પ્રયોગો ન કરવા. પણ જે રંગો પ્રેક્ષકોને રસિકર બને તેનો ઉપયોગ કરવા તરફ સત્યાસત્યનો વિવેક કરી નજર રાખવી.

પાત્ર, સમય (કાલ), સ્થાન, હેતુ, અવસ્થા વ. તત્ત્વો ધ્યાનમાં રાખી વેશયોજના ગોઠવવી.

દા. ત. ગુપ્તપણે અભિસાર માટે જતી વસંતસેનાની વેશભૂષા, સમય, અવસ્થા વ. વિચારોને જ ગોઠવવી જોઈએ.

વેશભૂતાનાં કાર્ય જેટલું જ અગત્યનું આભૂષણનું કાર્ય છે.

એક દાખલો : એક નાટકમાં પાત્રોએ નાટકના વિષય પ્રમાણે ધરણી

અદ્ય પહેરવાના છે અને તે પણ મધ્યમ વર્ગના દલને પ્રકટ કરના બનાવની ધરેણા પહેરવાના છે. પણ એ પત્રો સાચા, અત્યંત કિંમતી ધરેણા પહેરી તખ્તા પર આવેલા, બધા નટો સખ્ત ટીકાપાત્ર બનેલા અવેતન મંસ્થામદં ધનિક કુટુંબના છોકરા છોકરીઓ ધરેણા પહેરવાના—મતાવનાના ગોખરાળા આવે છે અને આરી મુસ્કેરીઓ આવે છે.

આધુનિક જમાનામાં સ્ત્રીપુરુષના આબૂસણો આધુનિક રીતિના ન આવે અને પ્રાચીન ઢાળમાં પ્રાચીન દમના જ એ યાદ નખવું જોઈએ

ભ. ના. શા એ પુરુષ—અને સ્ત્રીના બૂંસણોની સૂચી આપી છે—એવા વરેણા આળે તો વપરાતા નથી પણ જે યુગમાં વપરાતા તા યુગનું નાટક હોય તો તપાસ કરી ઝીણવટથી ચોજવા જોઈએ જ ભ ના શા મા અપ્રેન પર વધુ ધ્યાન અપાયું છે જેમ ધરેણા તેમ મસ્તકના મુન્ટની વિધિ. એ પ્રાચીન ઢાળમાં મુન્ટ. આળે રોપી—પાધડીઆ નજૂત યુગ, મોગન યુગની પાનડીઓ—વગેરે ચીવટથી વિચારના જોઈ ન

એક ખાસ સૂચના • વેગ અને ધરેણા પહેરનાથી નટમાં પાત્રના સ્વભાવનું સ્થૂલ રૂપ પ્રગટે છે માટે આ તત્વ અભિનય ન જવા ધણું જ ઉપયોગી છે તેથી તેને અભિનય કહ્યો છે

હવે રંગભૂમિનો પ્રેન વિચારીએ

રંગભૂમિનો પ્રશ્ન એ આધુનિક રંગગૃહનો વિશિષ્ટ ભવ્ય બની ગયો છે પરંતુ આ અત્યંત વિશિષ્ટ પ્રશ્ન પર પ્રાચીન નાટ્યવિશ્વાન્દોને કાંઈ કહેવાનું છે ? ભ ના. શા ની સૂચનાઓ છ ?

ભ. ના. શા તખ્તાની સમ્પવટના તથા અભિનયના અન્ય પ્રશ્નો જેમ અહીં પણ આખાય પદાર્થના મૂળમાં જાય છે તેની મુખ્ય સૂચના .

—વ્યક્તિ કે પાત્રનો મૂળ (વર્ણ) રંગ તથા તેની સાથે સંયોજન કરી શકાય તેવા રંગોના પ્રકારો જાણી રંગ યોજના કરવી જોઈએ. અને આવી યોજનામાય દેશ, જાતિ અને વય પ્રમાણે રંગ યોજના કરવી જોઈએ.

આ સૂચનાનો વિસ્તાર કરીએ.

મૂળ રંગો—અને તેનાં સંયોજન કરી શકાય તેવા પ્રકારો કયા—?

અન્ય રંગો કયા કે જે તેમની સાથે મેળવણીમાં પ્રવેશે ?

મૂળ રંગો ચાર : સ્વેત, કૃષ્ણ, પીળા, લાલ.

[વાંચક મેળવણીઓ :

હરિણ + નીલ = કાષાય.

સ્વેત + પીત = પાંદુ.

સ્વેત + રક્ત = પથ.

સ્વેત + કૃષ્ણ = કપોત.

રક્ત + પીત = ગૌર.

પીત + કૃષ્ણ = હરિણ.

આ પ્રમાણે જુદી જુદી ઢાયાઓવાળી અસંખ્ય મેળવણી શક્ય છે.

હવે જે નટોના શરીર પર આ રંગો લગાડવાના છે તેમની ત્વચાના રંગો—તથા તેમાં શોભે તેવી શક્ય મેળવણીઓ વિચારો.

જે પાત્રોની રંગભૂષા નટોના અંગ-ઉપાંગ પર કરવાની છે તે પાત્રોના મુખરંગ વ. લક્ષણો પ્રમાણે નટના શરીરના રંગ ધ્યાન લઈ રંગભૂષા નિયોજી તેમણે દેશ કયો, જાનિ કઈ અને વય કઈ તે ખાસ ધ્યાનમાં લો.

જ. ના. શા. માં મુખી, રોમઞ્જત, કુકર્માં, ઋષિઓ, બ્રાહ્મણો, સન્નિય, વૈશ્ય વગેરે અંગે સ્પષ્ટ સૂચનાઓ આપે છે.

નૂનાં નાટકો ભજવવા આ સૂચનાઓ પર નટોએ અને દિગ્દર્શકે ધ્યાન આપવું.

પણ આ રંગ-જ્ઞાન ધનું આગળ વધ્યું છે. રંજભૂષામાં મુખવર્ણ-સન્નવટ અને સાથે સ્મય કર્મ (એટલે કે નાટી-મૂલો વ.) ઉપરાંત આજે મુખવર્ણનાં આયોજનમાં કેટલોક આધુનિક વિકાસ પ્રવેશ્યો છે. જે ત્રિયે ગંભિરપણે ધ્યાન રહેવું જોઈએ.

દા ન આધુનિક પ્રકાશ યોજના આજનાં તખ્તાની વિવૃતશક્તિ પર રચાયેલ પ્રકાશ યોજના એવી હોય છે કે અદાકારના મુખનો સ્વાભાવિક વર્ણ બદલાઈ જાય છે અથવા મૂળવસ્તુ રહેના દેવામાં આવે તો સુદ વ્યક્તિની મુખશોભા ક્ષીણ દખાવવાની પ્રકાશચિત્રાર અને પ્રકાશ નિર્વાણની રચના થઈ શકે તે સુચના આ ઉભા કરે તેવી છે.

—હવે આગે આ નૂતન પ્રકાશ આયોજનમાં પાત્રો (૨૦) નહીં અભિનયકામ મનાવવા તથા અંગના મધ્ય અવયવવાની ઝીણવટ ભરી રજુઆત પ્રકશિત કરવા—મુખ, હાથ, પગના ભાવાને અવયવ ગણના રંગભૂષા વિસ્તારથી વિચારની પડે છે.

—આધુનિક રંગભૂષા અનેક પ્રકારની મેગવણી ૫૦ સ્થાનેની તેજ-છાયાની મંદ લે છે. દા ત ઢાળાની છાયામાં અંદર દીપી ઉં છે કાગાની આજુમાજુ તેને ઉપસાવનારી મેગવણી કાગામાં આવે અને આ ગેતે પાત્ર મુખ ઉપસી આવે છે નાક, ગાન, દુઃસ્વી ચહેરા પ સ્વચ્છીઓ ઉગામના, કે દગાવવા આ યોજના અજમાયની.

૧ સ્થેરા ૫૦ પાયાનો મૂળ-સ્વાભાવિક વર્ણ જમાડવા

૨ તે પર બનાવ્યો મળી જાય તેવી રીતે મળી રેખાઓ અને આછા રંગની છાયાઓનો પ્રમાણ કરવો કોઈ ભાગને આમાન્ય ઉપસાવારા સંદર્ભ પાયાનો ઉપયોગ કરે, વગેરે.

૩ જે રેખાઓ નાગે તેના કેડાને આમડીના પાયાના મૂળ રંગમાં મળી જવા દો.

૪ ખામ નાવ્ય-નાયિકાના પાન અંદર ૩૫ મળવન માટે એ પાત્રોના ખાસ મનોમય અને ચિત્તના પાયાઓનો અભ્યાસ કરવો અને રંગભૂષા ચોજવા ઐતિહાસિક પાત્રોમાં નમ્રદધ્યાનમાં વર્તે ચિત્રના રંગેમાથી પાત્રનો પરિચય માધો અને તેના નમૂના તપાસી તમારી યોજના કરો. અકસ્માતની મુજબ અંગ જેવી હોવી જોઈએ —સકૃતનાની ઉપસ્ટિ પૌગણિક

દાગની તથોવનનાસી બનેન અપેસરા પુત્રી જેની, મગ્ધના ભાવે ભગેલ મુખ-
રાગોવાળી અગોનાગી નાગવી જોઈએ, વચેરે

૫ જુવાન નટોને ૪૬ બનાવના ખુમ સારથ ગહા

૬ એ પત એ યાચેટગી ગગમ્ભા વણી જ ઘેડી બનાવવી

જો સાવચેતી નહિ ગમ્ભવામાં આવે તો પ્રકાશ યોજના રમજૂવાના વણોને
ખાઈ જશે માટે ગગમ્ભા કગનારે પ્રકાશ યોજના વિશે પણ આનધાન ગહેવું
પડશે હા ત ગગમત્ય પા વ ન પ્રકાશ હોય તો પછી હોઈતો લાન રમ અપ્પટ
નહિ થાય તેહને ઉપસારવા બીજી કંઈ વિચારવું પડશે અથવા ચાદનીના
મૂળ પ્રકાશને જો નટના મુખના લાન રગોને આજ નહિ બનાવો તો ચહેરાનું
ચોરન વણું મૂડી ગરેનું દેખીનું

આની આવચેતી રાખવી અત્યંત જરૂરી છે ગગમ્ભામાં મૂળ સિદ્ધાંત
ધ્યાનમાં ગમ્ભારથી થાગી નહાની નહાની જૂલોમાથી બની જવાય છે

મુખની ગગમ્ભા યોજવામાં આવે તે ઉપસારવા ખાસ ધ્યાન આપો.
મુખના ભાવો તો આખા દાગ જ નધુમાં વધુ વહે છે આખો દાગ માણુમનો
પ્રાણ ગળિ કરે છે—અને શક્તિ નિર્મળતા પણ આખા જ પ્રગટે છે પાત્રની
આખોનું કામ વિચારી તે પછી ધ્યાન આપવું અને આખોને મંદ કગનાં તત્ત્વને
અમર અને પાપશો છે તેમની મજબૂત પણ ખાસ ધ્યાન માગે છે

વેગ-મૂલા અને ગગમ્ભા સાથે આપણે પ્રકાશ આયોજન વિશે
વિચારવું જોઈએ

પ્રકાશ આયોજન

રગમત્ય પ દીવાના અલ્પાણા પાથરી તે દ્વારા નવી જ ચમક પ્રગટ
કરવાની કાના બાધુનિક છે અને હજી પ્રયોજાતક અવસ્થામાં છે મુરોપીય
તપ્તાપર તેની શક્તિઓ પ્રગટ થઈ રહી છે પણ બનાસા મા “દીપાનર્વાણ”
પ્ર સૂચનો છે જે કાન વ્યક્ત કરતા મૂચનો છે રાત્રિ, દિવસ, પ્રાત કાળ વ.

મૃચ્છકટિક વ. નાટકોમાં મશાલ, દીવો વ. સૂચનાઓ છે. અને ‘ મશાલ સળગાવો, અંધારામાં કંઈ દેખાતું નથી ’ વગેરે વાક્યો જોલાય છે.

આજે આપું પ્રકાશ આયોજન જે તત્ત્વ પર નિર્ભર છે. એ માર્ગ જ આ પ્રશ્ન સમજવા માટે સરલ છે. તે તત્ત્વો :

- (૧) પ્રકાશ શું—તેનું ભૌતિક પૃથક્કરણ : એ અંગે વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુ.
- (૨) નાટકના ભાવકાલ, અર્થ, સ્થળ અને રસના અનુસંધાનમાં પ્રકાશ-રચના કરવી જોઈએ.

પાઠ ૧૬

અભિનય (ગાત્રુ)

પ્રકાશ

પ્રકાશ સફેદ દેખાય છે એ તત્વતઃ અનેક રંગીન પ્રકાશોનું પરિણામ છે. મેઘધનુષના કહેવાતા સાત રંગો જેમ મેઘધનુષ બનાવે છે. તેમ અનેક રંગોની માત્રાઓની મેળવણીથી સફેદ રંગ બને છે.

પ્રકાશ : એટલે—

(૧) એક જ્વલંતશક્તિ : તેની આંખ પર ક્રિયા થાય તેથી આંખો વસ્તુઓને જોઈ શકે છે.

(૨) આંખમાં થતા માત્રાસ્પર્શો : પ્રકાશ અને રંગો દૃશ્યમાન થતાં તેમની છબીઓ-મૂર્તિઓ

૧થી ક્રિયા નો મૌનિક કે.

૨-૭ ક્રિયા તો ચેતનાની છે.

પ્રકાશ-જ્વલંત શક્તિ તરીકે દરેક મેકેડે ૧૮૫૩૦૦ માઈલિ વહે છે. અને દૃશ્યમાનતાની દૃષ્ટિએ તો પ્રકાશનાં મોજાંની લંબાઈ આશરે ૦.૩૯ થી ૦.૭૬ માઈક્રોન છે.

મેઘધનુષ્ય જેવા સાત રંગો-એટલે સાત જ રંગો નથી. વાસ્તવમાં તો ૧૨૦ પ્રકારની રંગ-છાયા-માત્રાઓ અગટ થાય છે. એથી વધારે દરેક આપણે નાટ્યકલા પૂરતા મુખ્ય ચૌદ રંગો પર આધાર રાખવો.

લાલ

Orange—નારંગી

„ -Yellow—નારંગી-પીળા

Yellow—લીલો

Lemon—લીલું જેવો પીળો

Yellow-Green—પીળો-લીલો પોષી

Apple Green—મરચા જેવો લીલો

Green—લીલો

Bluish Green—ઝૂલો-લીલો

Peacock Blue—લીલું ઠંડું

Greenish Blue—હળિયે

Turquoise—લીલો

Blue—ઝૂલો

Violet—જામની

પ્રકાશનું મૂળ નથી પણ તે સૂર્ય છે

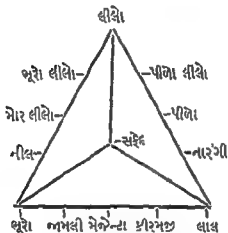
સૂર્ય મૂળભૂત વસ્તુઓ દ્વારા છે પ્રકાશ મીની રેખામાં વહે છે તે રેખાઓ મૂળભૂત નીચળા આખમાં પડે અથવા વસ્તુઓ પર પડે જેનું પ્રતિબિંબ પડે જોનાર પ્રેક્ષક તો પ્રકાશની પ્રતિબિંબિત મૂળ-જામી જુએ છે મૂળ જુએ તો મૂળની જામી દેખાતી અથવા પ્રતિબિંબિત વસ્તુની જામી દેખાશે ચક્રિતઓ અને વસ્તુઓ જોનાર ઠંડું ધ્યાન રાખે કે આપણે પ્રકાશની જામીઓ જોઈએ છીએ વસ્તુઓ અને વસ્તુઓ તો દ્રષ્ટિ માટે પ્રતિબિંબ પાડનાર આરીસા છે—તેમથી પ્રકાશના પ્રિંટ આપણી આખમાં પડે છે—અને તેમની જામી અને છે

જે સૂર્ય પ્રકાશ રૂપ રેખા છે તેમાં જવા રંગો છે પણ જ્યારે વસ્તુ રંગીન દેખાય ત્યારે સૂર્યના રંગોમાંથી પચદ કરાયેન રંગો જ પ્રગટ થાય છે—અને બાકીના રંગો પચારી લેવાનું છે

આ માટે ચમ-હેલ્મોલ્ડ્ટ યીસરી મહે છે કે મૂળ રંગો ત્રણ લાલ-લીલો અને ઝૂલો જેને ત્રણ મૂળ પ્રકાશની નાડીઓ છે આ ત્રણમાંથી

મેઘધનુષના કે બધા પ્રકારની રંગ માત્રાઓ સરજી શકાય છે અને આના મિશ્રણથી સફેદ પણ સરજી શકાય છે. દા. ત. સફેદ જીઓ છે તે વખતે લાલ-લીલો પણ દેખાય છે જ. લાલ-લીલો રંગ જીવનાર નાડીઓ ક્રિયામાન બને છે ત્યારે પરિણામે પીળો દેખાય છે. વ.

મેકસવેલ રંગ ત્રિકોણ (મિશ્રણ પદ્ધતિ)



લીલો, જૂરો, અને લાલના મિશ્રણમાંથી આવી યોજના અને રંગમાત્રાઓ જન્મે છે.

દ્રાઈપિણ વસ્તુ પર પ્રકાશ પડે ત્યારે એક યા બે યા ત્રણ ક્રિયાઓ થાય છે.

(૧) પ્રતિબિંબિત કરવાની ક્રિયા

(૨) પાચનક્રિયા

(૩) આરપાર વદન ક્રિયા

એક છોડ પર સૂર્યનો પ્રકાશ પડે છે. તેડ પર લાલ ફૂલ, લીલાં પાંદડાં દેખાય છે કારણ કે છોડ લીલા અને જુર્ગ કિરણો પચાવે છે અને લાલને પ્રતિબિંબિત કરે છે. પાંદડાં લાલ અને જૂર્ગ કિરણો પચાવે છે અને લીલા કિરણોને પ્રતિબિંબિત કરે છે. તેથી પ્રેક્ષક તો એવાં પ્રકાશ છત્તી જુએ છે જેમાં લાલ ફૂલ, લીલાં પાંદડાં દેખાય છે. એ જ પાંદડાંની બીજું બાજુએથી

જુઓ પ્રકાશ આરપાઝ જતે અને પાદકાની બીજી બાજુનો ઝગ બીજો જ દેખાશે વ.

દરેક રંગના ત્રણ વક્ષણ

(૧) વર્ણ (રંગની માના)—લીલો, ભૂરો, પીળો, કાળો વ

(૨) પ્રકાશિતતા—લગે રંગને આઠો-પેરો વગેરે ગુણ-વક્ષણોથી ગણીએ છીએ—જે 'ડીમર' નામના યત્ર દ્વારા વધારી ઘટાડી શકાય છે

(૩) શુદ્ધિ શુદ્ધ રંગ એટલે જેમા એક રંગ હોય અને સફેદનું તત્વ ન હોય સફેદ, ભુખરો કે કાળો ઉમેરતા વર્ણ બદલાવા માંડે ત્યારે ઝગ અશુદ્ધ થાય

રંગોની અરસપરસ અસર

ઝગનો દેખાન ધણા કારણોથી બદલાય છે ઘ ત. નીચેના કારણો રંગની માત્રાઓ પર અસર પાડે છે

(૧) પ્રકાશનું પ્રમાણ,

(૨) પ્રકાશનું વિશિષ્ટ રૂપ,

(૩) પ્રકાશ-વિસ્તાર,

(૪) પ્રકાશ અને ઝગ ઝીનવાની કીકીની શક્તિ,

(૫) ઝગ ઉત્કેચનાર-જન્માવનાર મળ કેટલો કાગ ટકે છે તે જોવું,

(૬) વાતાવરણ,

(૭) કીકીની પડતી જમીનું પ્રમાણ અને સ્થાન,

(૮) રંગીન માધ્યમની સપાટીનું રૂપ,

આમાંથી—(૧) પ્રકાશનું પ્રમાણ,

(૨) પ્રતિબિંબ કે કની સપાટીઓ,

(૩) પ્રકાશના લક્ષણો,

(૪) વસ્તુઓ પર દષ્ટિ એકાગ્ર કર્યા પછી આખા મીચતા દેખાતી જમી (માનસિક જાપ),

(૫) એકસાથે વિરોધ,

આટલા વિષયોનો આપણે થોડોક વિગત પૂર્ણ અભ્યાસ કરવો જોઈએ.

(૧) પ્રકાશનું પ્રમાણ વધારે હોય તો વસ્તુનો રંગ ઓછો સેગમેન્ટવાળો દેખાશે તેનો મદદ રંગ પ્રગટ થશે પણ પ્રકાશનું પ્રમાણ ઓછું થશે તો વસ્તુઓનો રંગ વધારે મિશ્રિત દેખાશે. આ વટના અવસ્થા વણે અંગે વસ્તુની કેટલીક સપાટી પર પણ આધારમૂળ છે. જો ત લાલ વસ્તુ પર સફેદ પ્રકાશ વધાવતા જાઓ તો લાલ રંગ વણે શીકો દેખાતા માડશે અને ઘટ્ટાટા જાઓ તો ચાનાળા વધારે રંગ દેખાવા માડશે. રંગીન પ્રકાશને રંગીન વસ્તુ પર ફેંકો અને વસ્તુનો રંગ અતોષો દેખાશે.

(૨) કોઈ પ્રકાશિત વસ્તુ જેની કે દીપકજ્યોતિ, સૂર્યમિત્ર, અગ્નિ, ઇલેક્ટ્રીક જ્વાળા પર નજર એકાગ્ર કરો અને પછી આખા બાંધ ફેરો અને મનમાં દેખાતી છબી જગા પેરી દેખાશે લાલ દીવા પર નજર સ્થિર કરો અને પછી સફેદ સપાટી પર નજર ફેરો તો તન્ત જ તમને શૂરી-વીરી છાયા દેખાશે આવી માનસિક છાયાનાળી છબી પ્રકાશના નક્ષત્રોનું ફળ છે.

(૩) એકબાંધે વિરોધી અટખીતથી વિરોધી રંગોને સાથેસાથે મૂકો તો એખી તના દેખાતી બદલાતા જશે. પણ એક વિરોધી રંગ ખીતથી વધારે પ્રમાણમાં હશે તો દીપી જશે, વગેરે.

પ્રકાશની ગણતરી

૧૦૦ ફુટના પાવનો દીવા કોઈ વસ્તુથી ચાર ફીટ દૂર મૂકો તેનો પ્રકાશ જુઓ.

તે દીવા આઠ ફુટ દૂર મૂકો

આઠ ફીટ દૂરના દીવાનો પ્રકાશ એક ફીટ દૂરના દીવા કરતા ચારગણો ઓછો હશે.

ચાર ફુટ દૂરના એક દીવા બરાબર ચાર ફુટ દૂર ચાર દીવાનો પ્રકાશ.

$$\left. \begin{array}{l} ૪ ફુટ દૂર \\ ૧ દીવા \end{array} \right\} \text{ પ્રકાશ } = ૧ \text{ પ્રકાશ } \left\{ \begin{array}{l} ૮ ફુટ દૂર \\ ૪ દીવા \end{array} \right.$$

= $\frac{\text{પ્રકાશના મૂળની કેન્દ્ર પાસ (સમિતી)}}{\text{પ્રકાશ મૂળથી લેવાયું નુતીના નાપનો ચક્રવર (કરો)}}$

જનુ જો 60° ના અંગચ પાસ હાય તો ઉપલી મૂળની સાચી : નાદ તો ઉપલી મૂળનીમાં પ્રકાશના કિરણનો જે Angle of Incidence (રૂપરૂ ક્રમના કિરણનો ખુણો) પડે તેના Cosine થી મૂળનાથી આવું માપ મળશે.

જા તો જનુથી પાસ થીટ દૂર નીચા = 100 કેન્દ્ર પાવતો :

$$\frac{100}{\sqrt{2}} = 47.4 \text{ કેન્દ્ર}$$

અ જ પ્રકાશ એટલે દૂર 64° ના મૂળ પડત કિના હાય તો ($64^\circ = 0.9$ Cosine)

$$\frac{100}{\sqrt{2}} \times 0.9 = 20.4 \text{ કેન્દ્ર}$$

આ પ્રમાણે પ્રકાશનું પ્રમાણ, પ્રકાશના મૂળનું જાણના ધ્યાનમાં મળતું જોઈએ અને તો જ સમગ્ર પદ - ૧૧ ના આપેલ વર્ણનાનિક દર્શિ વાપરી સમીક્ષા.

• જુદા જુદા અંગચમાં પ્રકાશ આધારન

આવૃક્ષા : જુદા જુદા પ્રકારના અંગચના મેપ સમીક્ષામાં છે. તેમાં

- (૧) ધમાદારી,
- (૨) લાડવી : ચોથેટ,
- (૩) ફની નાટકમાળાનો,
- (૪) થીટ : ચોથેટ,
- (૫) ગીતે-ચાલકી ચોથેટ,
- (૬) ગીતેમા
- (૭) અનુનિર્મિત-પદ-પદ નીચે તેના
- (૮) મેપેટ-ચક્રવર જેટ,

(૯) કામ્યગાથિ બંધાતા થીયેટર (ઓપનએર વ.),

આ બધાને ૬ પ્રકારોમાં ભેંજ્યો—

(૧) ધધાદારી,

(૨) વેડવીલ-નૃત્ય-ગીત-અંગીત નાચગાનવાળાં થીયેટરો,

(૩) ફસ્તી નાટકશાળાઓ,

(૪) પખ્લીક હોલ,

(૫) હીટલ થીયેટરો,

(૬) સીનેમા.

આ ૬ પ્રકારોમાં પ્રકાશ આયોજન વિસિદ્ધ પ્રકારનું થઈ રહ્યું છે. તે નિરીક્ષણ કરી જોઈ લેવું જોઈએ.

પ્રકાશ આયોજન

દિશાઓમાંથી પ્રકાશ : ઊંચા : મુખ્ય : આકૃતિ માટે રંગ.

પ્રેક્ષકની આંખો વસ્તુના પ્રકાશિત યતા ખુલાઓને કે બાજુઓને જુએ છે. પ્રકાશિત બાજુઓનો આકાર વસ્તુઓનો આકાર બને છે. જે પ્રકાશની દિશા-રેખા એ દષ્ટિરેખા સાથે સમસપાટીમાં હશે તો ઊંચાઓ નહિ દેખાય-છત્રી સરખી સ્પષ્ટ દેખાશે. પ્રકાશનાં કિરણ અને દષ્ટિરેખા વચ્ચે ખૂણો વધતો જાય તો ઊંચાઓ ઊંચરી આવવાની.

લોકો અને વસ્તુઓ પ્રકાશ બદલાતાં બદલાય છે. લોકો અને વસ્તુઓ દેવાં દેખાય છે એ નાટકમાં ધણું અગત્યનું છે.

વસ્તુની આકૃતિનો દેખાવ તો : પ્રકાશની દિશા-(૨) વિરોધ (૩) રંગ-પર આધારભૂત છે.

પ્રકાશરેખા, સપાટી, જડ્યો, આકાર રખા, પ્રકાશ, ઊંચા, રંગ, આ તત્ત્વો દશ્યમય રચનાનાં મુખ્ય તત્ત્વો છે.

પ્રકાશ-રેખાની દિશા

૧. દષ્ટિરેખા અને પ્રકાશરેખા એક જ સપાટી પર હોય તો આકૃતિ સરખી પ્રકાશિત દેખાવાની.

૨. બન્ને વચ્ચે ખૂણા વધતો જાય તો વિરોધ વધતો જવાનો અને નાટ્યાત્મક અસર નીપજવાની.

૩. દષ્ટિરેખા ૫૦ થી ૪૫° ના ખૂણે પ્રકાશરેખા પડે તો સામાન્ય આકૃતિ દેખાય.

૪. આ ખૂણો વધતો જાય તો ઊંચા વધતી જવાની.

૫. ૯૦° પર આ વિરોધ સાત રૂપેટ નક્કર દેખાશે.

૬. આ ખૂણો વધતો જતાં ઊંચાએ વધારે શાદ યત્ન જરાતું.

૭. ૧૮૦°-પર ફરજ ઊંચાજી (સીલકુટ), અથવા તો આકૃતિની પ્હારની રેખા જ દેખાવાની.

દષ્ટિરેખા સાથે તેજ રેખાનો ખૂણો ૦°-૩૦° એક સરખું પ્રકાશશે.

૩૦°-૬૦°=સામાન્ય પ્રકાશશે.

૬૦°-૯૦°=નાટ્ય અસરવાળું થાય.

૯૦°-૧૩૦°-પીઠ પગાડેથી પ્રકાશ.

૧૩૦°-૧૮૦°-આકૃતિનો ઊંચા આકાર.

નાટક માટે ૪૫° નો ખૂણો જ પ્રયોજક અને જાહેર છે.

પ્રકાશના બે પ્રકાર

૧. મિત્રા અને પ્રકાશ બે હતા જુદા છે તે પ્રકાશ-રેખા વિભિન્ન પ્રકાર થાય.

મીત્રરેખા આપે ગીઃ નાં મિત્ર પાડનાર દીવઃ એ દર્શક કંઈ ૧૫ ડે.

૨ સર્વ સામાન્ય પ્રગટ જે આમનમા દેવાયેના પ્રકાશ જેમા હાથા વિનાનો પ્રકાશ છે જે ફ્લુઓરો, ઉપરી લાઈટો વ ધી ન્યાય છે

આ બંને પ્રકાશની મ વ્યો પ્રકાશ આયોજન થાય કે

આ બંને પ્રકાશના ત્રણ લક્ષણ

૧ પ્રકાશનો જથ્થો-પ્રમાણ

૨ ગતિ

૩ વિસ્તાર- હેઝલો

આગળ જોઈ ગયા તે પૃથક્કરણ અનુસાર તથા વિદ્યુત-પ્રકાશ સચાનત મનાર લીનાઓ દ્વા પ્રકાશનો જથ્થો, ગતિ, પ્રકાશના અનેક રંગો અને તેમની વધતી વધતી માત્રાઓ તથા તેમની તપ્તા પદ અને ચીની રચના રચનાની રહી :

પ્રકાશ યોજના રચના

પ્રકાશ રચના દ્વાના ખામ અસરો ઉભી ન થતી ત્યાં તે બાદ કરતાં એ-ગામાન્દ ગોટક નીચે પ્રમાણે કવુ

(૧) મુખ્ય પ્રકાશ રચના

(૨) ગાણ પ્રકાશ રચના

(૩) આકાશ રેખા રચના

(૪) મુખ્ય ચા અને ગોણ રચના પૂરી થતા આકૃતિકે મચના દેટનાક ખૂણા અપ્રકાશિત ન રડ તેરી યોજના કરી, એના પ્રકાશ રચના દ્વાગ સમગ્રનામાં ખૂણા ખાયા નહિ પડે

મુખ્ય પ્રકાશ રચના એ શીગળા અગાના અગ્નિ જેરી છે આ રચના પાનની સામેથી-ચાવની થોડક પાછળથી થાય છે તે રેખા-દૃષ્ટિરેખાનો ખૂણો વધારો અને મુખ્ય રચનાની તીવ્રતા વધશે

આમ 'મુખ્ય રચના'નો ઉપયોગ નાટ્યગ્યનાને મુદ્દર બનાવના, ભાવ વાહી બનાવના થાય છે પણ જો તેની પછાડે-મૂળજળ માની દોડવામા આવે તો તેની અન્ન વાગ્ગના હાથમા નીચરણી જેવી પણ થાય પ્રમાણ બળવવાનુ શીખવુ પડે છે

નાટ્ય અસરો માટે મુખ્ય રચના અને ગોણ રચના વચ્ચે અપૂર્ણ વિરોધ-ભેદ રચાપવો પડે છે યાયા અને આજ પ્રદાશના ક્ષેત્રોની અમરથી ભાવો અને ઉર્મિની માત્રાઓ પેગી દેખાય છે જ અને જેમ જેમ યાયાનુ ક્ષેત્ર અને પેરો પ્રકાશ, ઓહો વધારે મોઢો કળતા જાયો તેમ તેમ ભાવક્ષેત્ર પણ થટ થતુ જાયે, અને જો મોઢા રચનાનુ પ્રકાશ પ્રમાણ વધારે તો આખી 'મુખ્ય રચના' ગચિત્ત બને છે—એ સવમામાન્ય અનુભવ છે

મુખ્ય રચના અને ગોણ રચના બન્ને પ્રમાણમા મજબા હોય કે ત્યાર ભાન તથા મિથિતિ, અનુદ્યાની નમતુના દેખાય જ આ ભાન સમતુનામા નિથનો આવતા પ્રકાશ રચનામા પણ સમતુ ॥ તોની પડે છે અને 'મુખ્ય રચના' પર ઝોક વવનો જાય છે

ગોણ પ્રદાશ રચના

ગોણ પ્રદાશ રચના તો મુખ્ય રચનાને મદદનરત્ન અને ઉપ ૧૦ રચના છે મુખ્ય રચનાની દિશા અને પ્રમાણ-નીચના નક્કી થવા હોય તો ગોણ રચનાને અનેક દિશામાથી અને ૯૮ ૧ બુદ્ધિ પ્ર ॥ ૧૨૦ થોગની આ દિશાઓ તો કેવી નજાયાઓ અો કેટલી પ્રનશ માત્રા આ ૯૧૬ છે તે વિચારવાથી નક્કી થયે

આકાશ-પ્રદાશ યોજના

૧૨૦° થી ૧૫૦° ના ખૂણા નુની પ્રદાશ રચનાથી પાનની પીડ યાયાચિત્ત ૩૫ થઈ અતે કેવળ બાલરેખા જ પ્રનસિત ગ્હી દેખાય છે

આ યોજના આમ અન્નગે માટે અને સુદન્યના વિધાન માટે યોગ્ય છે

ખૂણા પૂરવાની પ્રકાશ રચના

મુખ આકૃતિના કે રચના ખૂણા પૂરવા કુદલાઈદિ, મોટા ફલક વ. વાપરવા જેથી આખા મંચમાં પ્રકાશની હેઠી સમતુલતાવાળી અને સંવાદિત દેખાય.

છાયાઓ

રંગમંચની કક્ષામાં છાયાઓનો કુશળ કલાત્મક ઉપયોગ કરવામાં વિશિષ્ટતા સંપાદન કરવાની હોય છે.

છાયા અને સામે પ્રકાશ તથા રંગના વિરોધાત્મક સંવાદમાં અનેક સુંદર, આકર્ષક, ચિત્રરોચક દ્રશ્યરચનાઓ જન્મે છે.

કુશળ કલાત્મક રીતે રચેલ તેજ-છાયાની રચના અને ઠોડી એસાઈલ પ્રકાશ-છાયાની રચના વચ્ચે આસમાન જમીનનો ભેદ છે.

રંગમંચમાં શરીરની છાયાઓ જમીન પર પડે તેવી ક્ષણજી રાખવી. દીવાનો પર કે પત્રો પર છાયાઓ ન પડે તેવી સંભાળ રાખવી. છાયાઓ નાટ્યસજ્જામાં વાપરી શકાય. દા. ત. ખૂનીની છાયા: યમની છાયા: મૃત્યુ, દુકાળની છાયા વ. લયનક અને બીભત્સ લાવો માટે છાયાવિધાન મહદંતરે અને છે.

પાત્રને પીઠ પાછળથી પ્રકાશિત કરવામાં કુશળતા સિદ્ધ કરવી જોઈએ.

રંગનાં સૂચનો

સામાન્ય રીતે રંગ સાથે લાવો અને તેમનાં કેટલાંક લક્ષણો સ્વીકારાયાં છે:

સફેદ : પ્રકાશ, વિશુદ્ધિ, પવિત્રતા, નિરંજિતતા, સત્ય, નમ્રતા, શાંતિ, સ્નેહલાવોની કુમાર, અધિદાન, વ. આવે છે.

ચંદ્ર : શાંતિ, નમ્રતા અને આકર્ષક રંગ પણ મળ્યા છે.

શ્યામ-કાળો - સ્વેતથી જોધો વિનાય, દુ ખ, મૃત્યુ, લાય, ત્રાસ વ તત્વો

રાખોડી : કાળી અને સફેદ છાયાવાળો—કાળા કળા કુમારકાળો—નમ્રતા,
ગમગીની, નિશ્ચય, ઉમ્મર, તપ, વિનાદ વ પ્રગટ કરે છે.

લાલ લોહી; અગ્નિ, ગમ્મી, ગુપ્તો, તિરસ્કાર, ખૂન, કુરુણાન શમ્ભ વ.
તે ઉપરાંત શક્તિ, શ્વાસ્ય, આવગ પશુ વાવની માનાથી
મુચવાય

નારંગી : ખાનખર, લણણી, ગમ્માવો, ઉમ્મા, હામ્ય, આનદ

પીળો આનદ, વ. ખીકણ, બીરુ, પતન, માંદગી પણ પ્રગટ કરે

કથાઈ : નારંગી રંગ જેવાં જ લક્ષણવાળો

વીલો : ચાંદન, શક્તિ, વસત, શ્રદ્ધા, અમૃતા, શાંતિ, જીવન, વિજય,
અને ઈર્ષા ન.

બૂરો : દુ ખ, દરીયો, આઘાત, સ્વર્ગ, આરા, ગમ્મી, સાડા
લક્ષણો વ.

બૂરા પડતો જામ્બી દિ પીરી, અનના, ગુદિ, પ્રેમ, ઉર્મિના, ધન વ.

લાલાશ પડતો જામ્બી • શૌર્ય, વીર, ધન, અશ્વિનાના લાવો

પ્રકાશ આયોજન અંગે કેટલીક મુદ્દનાઓ

આપજો અત્યંત નુકીઆ નીચેના તરતો તપાસ્યા

(૧) પ્રકાશ અને તેના મૂલ્ય વચ્ચે, તેના ગો વ.

(૨) પ્રકાશની મનોમય અંગે વ

(૩) પ્રકાશ આયોજન પદ્ધતિ-તેની ન્યના, ઉપયોગ તદ્દા તેનું મંચાવન.

(૪) નાટ્ય કાર્યમાં ગીત પ્રવર્તનની તેજ-ઠાયાની અમરો

(૫) ભાના અને ગીત પ્રકારના સંહારે સંગવ

હવે આ રાજ્ય પદ્ધતિ વિદેશી સદ્ગતિગતો વિચારીએ.

(૧) પ્રકાશમાં અમરના અગાઉ અષ્ટ સ્વરના આપી કે જેને પ્રકાશ કે ગીત પ્રકારની તેજ-ઠાયાની પ્રા એ અમરના અમર નથી તેને અર્થવાચક, સ્વચોતક ગનાનગ પ્રાત્ન કવો જોઈએ અને તે માટે તેજ, યાયા, ૬ મા સમુદાય જગસાઈ રહે તે જોઈ તે માટે મુખ્ય પ્રકારાચના, ગાસ ન્યના પુટ પ્રકાર આયોજન અને ગેવ રસા ખૂણા પૂરવાની ગ્યના ૧૧૫૦ વિચારના જોડિએ

(૨) આ લામ માટે આનસ-દીવાઓ-જેવ કે એકાદ, દ્વિત, કુટનાઈદે વ વિચારીને જ પમ-રસ અને તેમને ગો રસની ખૂણા-સાલુએ ખૂબ સાગ રીને જ ચરચિત્ત કરના તે વિશે અગાઉ વિગતપૂર્વક અમરવાયુ છે

(૩) રમત પર મર્ત કરનાના ચોક્કસ ગ્યાનો નક્કી કરો અને તેમાં જો વળી અદરના સ્થાનો હોય અદરના ખડોમા દેવન લેખ, ફાનમ, મશાન, દીના, સમડી વ આવના હોય તો એ ખામ ગ્યાનોમા પ્રમશત્રુ પ્રમાણ વધારના યોગ્ય યોજના કરી અરે આવા સ્થાનોતો ઉપયોગ કરવો પરતુ સાવચેતી એ રાખવી કે એ દીવાઓ ધણા ૭ ઓછા પ્રમશયાના ગખરા નહિ તો પ્રેમુગની નજરને એ દીવાના ન મ, વામે વ ખૂચજો એ ગ્યાનો પર જ્ઞાત્યી પ્રમાણ સીચવો એકીગ કવવાના ક્ષેત્ર પર મેગીગ કરતા, કે પશ્ચાદ્ગમિ કરતા વવારે પ્રકાશ રીચવો

(૪) મેગીગની દીનાન પર એકીગ ક્ષેત્ર કરતા તે વામમા લાગનો જ પ્રકાશ રીચના જો આખો મય પ્રગણિન સજો રહે તો દષ્ટિ પહોળા વિચારોમાં જાગી ચાપી જાય કે જો દીનાન પાસે એકીગ ગોનાઈ હોય તો

ત્યા ખાસ ભાગ મુકાય તેવો અનાખો પ્રકાશ ગોઠવવો અને પગી ખમડી લેવો તે છતાંય સેટીંગના ઉપરના ભાગો આજ પ્રનાસમાં કંઈક અગે નજર ખ્હાગ રહે તો સારુ એથી મુદ્દર સમતુના મધ્યાગે

(૫) પથ્થાઈબ્લુ એન્ડે પઠવાડેનો પાલ-ચાઈકલોન્મા (Cyclorama), વચના પડદા, બાન્તુની વિગો ઉપરની જાનગ પાગ પ્રકાશ નાખવાનો પ્રશ્ન ચીનગથી વિચારી જોવા આખી પનાદબ્લુ કદી નાગિન એન્ડમામટી ન જ કરી નાખવી મર્મસામાન્ય એરી દસ્યમયતા અન સમતુના જળનાય તેનુ પ્રકાશવિધાન ગ્યનુ વધારે પ્રકાશિત સર્ષ લોરમા ખૂમ ગૂન્ના ઉની કરે છે અને તે માટે એન્ટોંગ કન્ટા રીસ—ીમમા ભાગતા પ્રકાશ સીંચવો દિવસના આકાશનો ગગ નહ બૂરો પણ આડા પ્રમાણમા મુગ ગગના પ્રકાશથી ન્યવા એવીનો ટે જાબુડી પીજો ન થાય તેની મલાગ રાખવી સાઈકલોન્મા રૂપે બીજા ઇષ્ટ પડદા પડદાના ટુન્ડા કે જાનતા વિગો હાય તેના પગ પણ ઉપના નિયમ મુજબ આગજન ખપ્તુ

(૬) મમાનતી અદગના ભાગેન નકારાવિધાન નગભગ કુદગની જલુ કલાત્મક બનાવી રાખાય છે પણ ખ્હાન્ના, જગનના કુપાયના, પર્યતોના દરિયાના, નદીના એના દસ્યોમા ના નાવચેતી ગખરી

(૭) ધણી લાઈગે દીનાઓની જરુર નથી હોતી પણ થોડી વસ્તુઓના વધારેમા વધારે ઉપયોગ ન થાનો કસમ સત્ત પ્રયોગાધીન રહી શીખનુ જોઈએ

(૮) રંગોનો દખાન બદલવામા કુશળ થનુ જોઈએ ચગકતી સપાની વિનાની વસ્તુઓના ગગો પગ અન્ય ગગોની અમરો કેવી પડે છે તે શીખવા નીચેનુ કોષ્ટક યાદ ગખા

વસ્તુનો રંગ	લાલ પ્રકાશ નીચે	પીળા પ્રકાશ નીચે	લીલા પ્રકાશ નીચે	નીલકંઠ રંગ પ્રકાશ નીચે	ચોક્કા બૂરા પ્રકાશ નીચે
લાલ	લાલ	લાલ	ધેરો બૂખરો	કાળો	જાંઘલી કાળો
નારંગી	લાલ	પીળા	ધેરો લીલો	ધેરો લીલો	કાળો
પીળો	લાલ	પીળા	લીલો	લીલો	કાળો
ચોખટી	રાખોડી	ચોખટી	લીલો	લીલો	જાંઘલી-કાળો
લીલો	કાળો	લીલો	લીલો	લીલો	દગભગ કાળો
નીલકંઠ બૂરો	કાળો	લીલો	લીલો	નીલકંઠ બૂરો	શુદ્ધ બૂરો
બૂરો	કાળો	કાળો	લીલો-કાળો	બૂરો	બૂરો
જાંઘલી	ધેરો લાલ	આછો લાલ	કાળો	બૂરો	બૂરો
મેજેન્ડા	લાલ	લાલ	કાળો	બૂરો	બૂરો

પ્રકાશ આયોજન નો સમજદારી અને ચીત્તથી કરવામાં આવે તો રંગમૂલાની ઘણી મુશ્કેલીઓ નિવારી શકે અને રંગીન સંપેદાની જગ્યાએ નગરને ગમે તેવું સુંદર રંગવિધાન સરજી શકાશે. અને દરેકના હાથે કરવા, શુંમાર જેમ માત્રામાં વધતા જાય તેમ મુખના પ્રકાશના રંગો પણ બદલાતા જાય અને એ રીતે પ્રકાશના રંગોના ઉપયોગ દ્વારા ઘણું સદ્ગમ સૌંદર્ય વિધાન સરજી શકાશે.

પાઠ : ૨૭ મો

અભિનય (ચાલુ)

દશ્યરચનાની કલા

દશ્યરચનાની કલા એ આધુનિક નાટ્યકલામાં ધણી જ વિકસેલી કલા છે અને નાટ્યકાર્ય તથા નાટ્યની દશ્યમયતા સરળતા અને વધારવા ધણી જ ઉપયોગી તત્વ છે અને નાટ્યના અભિનયકાર્યને જીવંત બતાવવા ધણી ઉપયોગી ફાળો આપે છે

દશ્યરચના એટલે ચીતરેલા પડદા, દીવાલ, જગલ, ઝાડ, વ બધું-પણ હપ્તકતમાં આ તત્વ તે દશ્ય છે જે અભિનયકારની આસપાસ આવેલ જગતનું-જીવંતનું તત્વ છે તેમાં ટેબલ, ખુરશી પણ આની ભાગ, વેશભૂષા પણ આવે અને પ્રકાશ આયોજન પણ આવે દશ્યરચનાનો પ્રકાશ પ્રકાગ આપણે જોયો હવે તેનો બાકીનો ભાગ અહીં જોઈએ છીએ

વાતાવરણ ઉભુ કરવા દશ્ય જોઈએ એ વિષે શકા નથી દશ્યમયતા નાટ્યનું આત્મીય તત્વ છે તે સરળતા દશ્યરચના એ આંગિક અભિનયને ઉપકારક શક્તિ છે

નાટ્યકાર્ય દ્વારા દશ્યમય બનનાર નાટ્ય-અર્થ માટે વાતાવરણ દશ્ય-રચના સગળે છે

વાતાવરણ એટલે રચણ-જગા-સ્થાન નાટ્યકાર્યનું સ્થાન નક્કી કરો, નદોનું સ્થાન તપ્તા પર મુકરર કરવા તેમને યોગ્ય રચનામાં ગોઠવો-આ દશ્ય રચનાનો હેતુ છે.

એક દશ્યરચના લો :- દા ત દીગનીધરમાંનું વિગ્રથનું નિવાસસ્થાન ખડ-તેની દીવાલો, બારીઓ બીલકુલ વાસ્તવિક જેવા, કલાત્મક-

વાસ્તવિકતાવાળા જતાની શકાય તે વાસ્તવદર્શી હતા કે જ્યુ જીવત જેવું સાચું દેખાય

બીજા પ્રકારની રચના સૂચક સંસાનના પ્રતિકરૂપ એક ગ્રંથાનુ પૂરે વિગતવાર સર્જન ન બતાવે તેનું વાતાવરણ સૂચીને દા ત જૂનો ગગનહેડ જતાવના એ જૂની રાજખુરશી-એક મહાટી એવી મેક હાથ મે ચાગ તન વારો દીવાન પર એકેની હાથ અને પાતાવાય આથી ખર્ચાજ સન્નિવેશો માથી નાટ્યમય ખચી જાર છે અને વાક્યમય- સન્નિવેશ જન્મે છે-નાતાવ જ બધાય છે 'ગર્ભના પર્વત નાગની જની દરશ્યનાઓ આ ગીતે ધર્મ હતી વાસ્તવિકતાનું વિગતપૂર્ણ ચિત્ર નહિ પણ તેનો ભાવાત્મક 'ધ્વનિ—આ પદ્ધતિની રચના છે

ત્રીજી રચનામાં લેખન, તેનું નાટક વાક્ય તાત્પર્ય જતાવતું એક અર્થપૂર્ણ ચિત્ર મુકવામાં આવે અને તેમાં નિયોજન કે ચોંટાણી જ પામ શકે તેમાં આખા નાટ્યને ધમતી લઈ નેનો ખાસ અર્થ પ્રગટ કરવા દરશ્યના કરે આવી રીતે આજે જે નાટ્ય, મેકમેથ નાટ્ય કરવા ધણા પ્રયત્નો થાય છે આ દરશ્યરચનામાં નાટ્યમય ગદ્ય એ નાટ્ય એક પ્રકારની બેસી રચના ' પર જ કરવામાં આવે છે દા ત ' હાથે ' કે નાટ્ય ' આવી ' એક-રચના ' પર ભજનના પ્રયત્ન થયો છે

આ રીતે દરશ્યરચના દ્વારા વાતાવરણ કે નાટ્યધ્વનિની દરશ્યમયતા રચવાનો પ્રયત્ન આવશ્યક છે, જાણે નાટ્યમયને વાધા સગવડ છે

દરશ્યરચનાના ચાર તત્ત્વો

- (૧) પશ્ચાદ્મ-દીવાલ, કમાનો, આકાશ, ઝાડ ઝૂપડી વ. સન્નિવેશકરના,
- (૨) ફરનીયર-વસ્તુઓ,
- (૩) વેશ,
- (૪) પ્રકાશ

સન્નિવેશ કલાકારે નાટકની રચનાને નાટ્યસ માટે વાહક બનાવવાનો રૂપરૂઢ ઉદ્દેશ ધ્યાનમાં રાખવો—નાદિ તો કલાગદિત દશ્યરચના એ સાચા માથા પર ખોળી પાવડી થશે

સારા સન્નિવેશનાં લક્ષણો •

(૧) અર્થવાહક, અર્થઘોનક,

(૨) આકર્ષક,

(૩) પ્રેક્ષકોના સ્થાનભાષી પ્રેક્ષકોને જોવા ગમે તેના દૃષ્ટિગમ્ય અને દૃષ્ટિને ગમે તેના—

(૪) સાદા—નિર્ભેળ—ભાવવાદિ અને તેથી લુપ્તખાં નહિ,

(૫) કાર્યક્ષમ—નદો સગવડોથી નાટ્યકાર્ય કરી શકે તેવા — પ્રવેશદ્વારો, બારી વ વાળા

(૬) વ્યવહારુ જનદી ફેરવી બદલી શકાય, એકત્ર કરી શકાય તેવા, આર્થિક કસ્ટરતાનાળા, જલદી ન થસાય તેવા.

(૭) અભિનયના અન્ય વિભાગો સાથે યોગ્ય સમતુલ્ય સાચવે તેવા— એટલે કે પ્રકાશ, વેશભૂષા, વ. તત્ત્વો સાથે સમતુલ્યમાં દીપી ઉઠે તેવા

આ તત્ત્વો પર ખાસ ધ્યાન આપો જેવો તમારો તખ્તો, તમારો રમમય તેરી સન્નિવેશ રચના થશે દા ત. ભાગીય પિઠાભવનના મચની વિશિષ્ટ રચનાથી નાટ્યદશ્યોની રચનાને પણ અમુક રીતે વિશિષ્ટ બનાવવી પડે છે પ્રેમાભાઈ દોનમા દરેક નાટકમાં આ પ્રમાણે નિયોજન પડે છે.

દશ્યરચના—કલાની શૈલિઓ

૧ વાસ્તવદર્શી,

૨ સ્થૂક ખનિયુક્ત,

૧૪

૩. લેખક અને નાટ્યવસ્તુની વિશિષ્ટતા સચવતી કે આલેખતી રચના જેમાં અમુક ખાસ દરચેનો ઉપયોગ કર્યા કરવાનો (Formalism).

૪. વિચાર-વિધાયક રચના - જેમાં ત્રીજી શક્તિમાંથી વ્યક્તિ બાદ કરી દઈ કેવળ નાટકનો એક વિચાર કે વિચારો 'વૈચારિક સૃષ્ટિ' લઈ તેનું કલા પ્રતિક રચી રજૂ કરવું તે. [Expressionism]

૩-૪ રચનામાં નાટ્યકાર્ય માટે ગતિ-દિશા વ. માટે રચાતો અપાઘ છે પણ જગા-સ્થળ-ઓક્સ લત્તો, મહેલ, જંગલ એમ સ્થળનો નિર્દેશ પણ ન હોય. ગતિ કરવા-નાટ્યકાર્ય કરવા રચના હોય પણ સ્થળ મચન ન હોય.

સારું સન્નિવેશ કાર્ય આવી ખાસ વિશિષ્ટ પદ્ધતિઓનું આધાર્યું અનુકરણ કરનારું નહિ હોય પણ નાટ્ય-અર્થ તથા નાટ્ય-રસને પોતક-પદ્ધતિનાર દરખરચના હશે.

સન્નિવેશના સાત લક્ષણો પ્રમાણે ધરવું સેટીંગ, જંગલ કે જે કાંઈ હોય તે રચવું. સુધારી કામમાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ આવતી હોય છે તે દૂર કરવા અગાઉથી બજેટ બનાવીને કામ શરૂ કરવું અને તેને નાટક લખવાના પહેલાં ઘણી વાર રંગમંચ પર ચકાસી લેવાં. આમ દરખરચના બાંધવી, છાંડવી અને તેનો સમય વ. પણ મુકરર કરી લેવાં. તેના પર લગાવવાના રંગો પ્રકાશ-આયોજક સાથે ખેસી વિચારી જેવાં જોઈએ.

અહીં દરખરચનાના સુધારી કામની વિગતમાં આપણે નહિ જઈએ. અહીં તેના સિદ્ધાંતો વ્યક્ત કર્યા છે. અહીં એકે સૂચના કરી લઈએ. પાત્ર-નહને તેનું ધર ધર જોતું હાથે તો જ તેનામાં સાચો ભાવ સરખશે. આ દૃષ્ટિ સાચવવી જોઈએ. સન્નિવેશ નાટ્યકાર્ય માટે, અર્થ માટે, નાટ્યરસ માટે છે: એટલે કે અભિનયકારને તથા આંગિક અભિનયને પૂરક-ઉપકારક તત્ત્વ તરીકે-તેને દ્રશ્યવા નહિ.

પાઠ : ૧૮ મો

અભિનય (ચાલુ)

સાત્ત્વિક અભિનય

આ અભિનય પ્રકાર ચિત્તની વિશિષ્ટ અવસ્થાઓમાં શરીરની જ કુદરતી અપત્ન પ્રક્રિયાઓમાં પ્રગટ થાય છે.

યત્ન સાથે કરવાની એષ્ટાઓતો આંગિક અભિનય વિચાર્યો છે.

અહીં તો શરીરની કુદરતી પ્રક્રિયાઓ દા. ત. ખીક લાગતા—ભયના આગમને પરસેવો છૂટવો : આવી કઈ ક્રિયાઓ છે ? ચિત્ત સમાધિ પામે એટલે કે ભાવમાં લીન થઈ જાય ત્યારે સત્વ અનુભવે છે. ક્રોધપિણ્ડુ ભાવ માટે કે ભાવમાં મન-ચિત્તની એકાગ્રતા થાય, ભાવની એકાગ્રતાવાળી તીવ્ર-થાય, આખી ચિત્તવૃત્તિનો એક પ્રકારનો સંચય થતો હશે ત્યારે શરીરની આ કુદરતી પ્રક્રિયાઓતો અભિનય પ્રગટ થશે એમ ભ. ના. શા કહે છે. તેનાં લક્ષણો :

૧. સ્વેદ, ૨. સ્તમ્ભ, ૩. કંપ, ૪. અશ્રુ, ૫. વૈવર્ણ્ય (રંગ બદલાવો)
૬. રોમાંચ, ૭. સ્વરભેદ, ૮. પ્રલય, (મૂર્છા, શ્વસ, નિદ્રા, ચોટ, મદ, મોહ)
સ્વેદ : ક્રોધ, ભય, હર્ષ, લજ્જા, દુઃખ, શ્રમ, તાપ, ઘાત; વ્યાયામ વગેરેમાં પ્રગટે છે.

સ્તમ્ભ : યાંત્રિકા જેવા થઈ જવું : હર્ષ, ભય, રોગ, વિસ્મય, વિવાદ, રોષ વ
કંપ : શીત, ભય, હર્ષ, રોષ, સ્પર્શ વ. માં થાય છે.

અશ્રુ : આનંદ, દુઃખાડાથી, અંજનથી, ભયથી, શોકથી, રોગથી વ.

વૈવર્ણ્ય : શીત, ક્રોધ, ભય, શ્રમ, રોગ વગેરેથી મુખ, હાથ, શરીરનો રંગ બદલાઈ જવો.

રોમાંચ : સ્પર્શ, હર્ષ, ભય, ક્રોધથી.

પ્રણય :—એટલે ચેતનાનો પ્રણયઃ જેમાં શ્રમ, અનિદ્રા, મદ, ખીક વગેરેથી મૂર્છા આવે, દશ્ય પર લાગેલી ચોટથી ભાન જતું રહે વ.

જો ચિત્ત ભાવ સમાધિ અનુભવે તો જ શરીરના આ ભાવો પ્રગટ થશે.

શ્રી અને પુરુષના કેટલાક ભાવો સમજવા જરૂરી છે.

શ્રી : અંગથી ભાવો જન્મે છે : ભાવથી હાવઃ અને હાવથી હેલા :

હાવ : એટલે સંયોગ સમયની શ્રીની ચેષ્ટા,

હેલા : શૃંગારના લક્ષિત ભાવો.

શ્રીસ્વભાવના ભાવો :

(૧) લીલા : (મધુર વાણી-અર્થકારો વગેરેથી પ્રિયજનની ક્રિયાઓનું અનુકરણ કરવું).

(૨) વિલાસ : શૃંગારિક અંગ ચેષ્ટાઓ,

(૩) વિચિત્ર : અદ્ય આભૂષણે મુંદર દેખાવું,

(૪) વિગ્રમઃ આભરણોની અતિશયતા કરવી અને તેમાંથી અનુચિત ઠર્મ જન્મે,

(૫) કિલકિંચિત : યૌવનમત્તની ચંચળતા,

(૬) મોહામિત : અન્યમનસ્ક દેખાવાનો ડોળ કરવો,

(૭) કુદ્ગમિત ; રતિ સુખને કુઃખ બતાવવું, શરીર સંકોચવું વ.

(૮) ગિમ્મોકઃ ઈર્ષ્યાથી પ્રિયનો અનાદર,

(૯) લલિત : ઘટિત આભરણો પહેરવાં,

(૧૦) વિહતઃ બોલવા વખતે સ્વભાવ સંકોચે ન બોલાય તે.

સીના અયત્ન ભાવો

ઉપલા લક્ષણો સીઓની અનોખી અસ્થામા પ્રગટ થાય છે પણ સી શરીરના અયત્ન-સ્ત્રાભાવિક લક્ષણો

- (૧) શોભા,
- (૨) ક્રાંતિ,
- (૩) દીપ્તિ,
- (૪) માધુર્ય,
- (૫) વૈર્ય,
- (૬) રતિ ક્રિડામા નિર્ભયતા-અસ ક્રોધ,
- (૭) ઔદાર્ય (વિનયશીલતા)

પુરુષના અયત્ન ભાવો

- (૧) શોભા
- (૨) વિનાસ,
- (૩) માધુર્ય,
- (૪) સ્થૈર્ય,
- (૫) ગાભીર્ય,
- (૬) લલિત,
- (૭) ઔદાર્ય,
- (૮) તેજ

આ ઉપરાંત કેટલાક ગૌણ અભિનય પ્રકારો આપ્યા છે જેવા કે • ચિત્રાભિનય, ઇદ્રિયાભિનય, મનોભાવાભિનય વ. તેની વિગતોમા અગ્રે જતા નથી કારણ કે એ બધા ગૌણ પ્રકારો એક મા ખીજ સ્વરૂપે ચર્ચાઈ ગયા છે ભાન-અર્થ પ્રગટ કરનાર આગિક અભિનયનું સર્જન કરવું એ ધણું અગ્રે અભિનયકારનું મુખ્ય કાર્ય બની રહે છે

પાઠ : ૧૯ મો

અંતઃકરણની-સર્જનાત્મક અવસ્થા

અભિનય એ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ છે અને એવી સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ એ ચિત્તની વિશિષ્ટ પ્રવૃત્તિ છે. એ માનવ માનમાં અત્યંત પ્રગટ થાય છે અનેક રીતે પણ તેને ધડવામાં, મદાસ્વામાં, તેને કલાત્મક આકાર આપવામાં માનવે જે અઢી હજાર વર્ષમાં ધણું સિદ્ધ કર્યું છે.

જેવી ચેતનાની અવસ્થા તેવું તેનું સર્જન કાર્ય. જેવી છવનવ્યવસ્થા તેની માનવની ચેતનાની વિકાસ-આવિર્ભાવ દ્વારા; ચેતનામાં સર્જનખીજ હોય; અને તેનો ખ્યાલ પણ હોય-તેની ઝાંખી પણ થઈ હોય પણ ખાલ વાતાવરણ, તૈયાર થયું ન હોય તો આવિર્ભાવ થતો નથી, તે પ્રમાણે સર્જનાત્મક અવસ્થાનું છે.

આવી સર્જનાત્મક અવસ્થાનો વિકાસ અંતઃકરણમાં મૌનની અવસ્થામાં જ શક્ય છે. મૌન એટલે ભાવ-આવિર્ભાવની સ્થિતિ નથી પણ હજાર પ્રેરક સામે અંતઃકરણમાં રિયર બનેલ નટની અંતર્બુદ્ધિ બનેલ ભાવસ્થિતિ છે.

આવી અંતર સર્જનાત્મક સ્થિતિ અને પ્રેરણારિચાનું વિકસે છે-જે તે પર ધ્યાન કેન્દ્રિત થાય તો. આળસ, બેધ્યાન, મદ, અહંકાર, નાદુરસ્ત તખીયત, ચિંતા વ. માં મૂંઝવાયેલો નટ સર્જનાત્મક અવસ્થામાં રહી શકતો નથી. તેણે પોતાની જાનને બચાવી લેવા સતત શ્રમની અવસ્થામાં આવવું પડે છે છવન અસ્થિતિનો દંડ તો પ્રકૃતિની બાધાઓ પર વિજય મેળવીને જ વિરામે છે અથવા મૃત્યુ. નટ માટે પણ આ નિયમ છે.

નટ પ્રત્યેક વસ્તુને જોવાની ટેવ પાડવી જોઈએ. જુઓ અને છતાં ન જુઓ એ ન ચાલે. સૂક્ષ્મ દષ્ટિ પડે છતાં મનોમય દષ્ટિ અન્ય સ્થળે હોય તે અભિનયમાં ન ચાલે.

જે આવી અંતરસર્જનાત્મક અવસ્થા વિકસાવશે નહિ તે કલાકારહિત આડંબરી, અડંતાપોષક, નાટ્યમદવાળા ધંધાના જોમ યશે-સત્યથી સદા દુર.

સર્જન, પ્રતિભાવાન અને અસરકારક તો મુક્ત તપશ્ચા માગે છે; વિગતોની ચીવટ માગે છે; શુદ્ધ લાગની કસરતોમાં રસતદ્વીનતા માગે છે. કાચુ અન્ય પાત્રના આત્માની વૈવિધ્યપૂર્ણ સૃષ્ટિ પ્રગટ કરવી એ રહેલું કામ નથી; અન્યના આત્માનો વૈભવ પ્રગટ કરવો એ કાંઈ રમુજ નથી, દુષ્યંત-શકુંતલાના અંતઃકરણનો વૈભવ સરજવો એટલે કવિકુલગુરુના અંતઃકરણનો વૈભવ સરજવો. નટનું કામ ધણું અઘરું છે.

જે રીતે અવેતન કલાકારો તેના પ્રતિ ટળી રહ્યા છે તે શુભ શરુઆત હશે પણ તે એકસ ધડતર, અને સિક્કણ માગે છે. આવું ધડતર જ કલાકારમાં સદા જીવંત એવી સર્જનાત્મક અવસ્થા કેળવે છે. આ તત્ત્વ ધ્યાનમાં રાખશે તો જ નટ યવાશે.

દરેક સર્જનાત્મક ક્રિયાને પૂર્ણપણે બહેલાવો, મૂલાવો, ખીણવો, ખીણવા દો, તો જ તમે શૃંગાર, કરુણ કે ખીલતસના ગૂઢ પ્રયોગનો સમજશો. આ રસો શા માટે માનવ અસ્તિત્વમાં પ્રગટ થાય છે એ પ્રશ્ન પૂછો અને જીવનમાં પ્રતિ પછે તેનો જવાબ શોધો. તેનો જગત જીવનમાં છે, તમારા અંતઃકરણને જીવન નિરીક્ષણ માટે ખુલ્લું કરો-ખંધ હવા દૂર કરો : સત્યનો મુંઢર સ્પર્શ તમને યશે. સર્જનાત્મક ચેતનાનો સ્પર્શ તમને યશે અને તમે ઉદાત્તા, દિગ્વિતા અનુભવશો.

સત્ય અરપષ્ટ હોતું નથી, સત્યનું અદિક્ષન, સર્જનાત્મક અવસ્થાનું કાર્ય અરપષ્ટ નથી હોતું—નક્કર હોય છે. નાટકનું લખાણ, ચિત્ર, લાવલેખન અરપષ્ટ હોય તોય નટનું કામ તેને નક્કર સાદી ક્રિયામાં પ્રગટ કરવાનું છે. લખના લાવના સમાધિ પામેલ મનના શરીરને સ્વેદ-કપનો અનુભવ થવાનો છે. એ નક્કર ક્રિયા છે, શંકા અને અનિશ્ચિતતા કલાનો સંહાર કરે છે. સંશય આત્મનો વિનાશ કરે છે એ સૂત્ર કલાકાર માટે સાચું છે. અભિનય કાર્ય

સંશયરહિત રીતે, સાચી નકર ક્રિયા રૂપે, સર્જનાત્મક ભાવ અવસ્થાની અનુકૃતિ રૂપે, લોકશ્રદ્ધા અનુભાવ રૂપે પ્રગટ થાય તો જ કલા બને.

આ દષ્ટિ બ. ના. શા. ની અને સર્વે મહાન સર્જકોની ધ્રુવ દષ્ટિ છે.



ઉપસંહાર

બ. ના. શા. માં નાટ્યસંગ્રહ માટે યોગ્યેષા વિષયોમાંથી અભિનયનો વિષય કાંઈક વિસ્તારથી વિચારી આ ગ્રંથ પૂરો કરું છું.

નાટ્યસંગ્રહના અન્ય વિષયો—ધર્મો, વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ, સિદ્ધિ, સ્વર, અતોષ, ગાન, રંગમંડપ તથા ખીજ કેટલાક વિષયો—અહીં ચર્ચાતા નથી.

“રંગમંચ અને તે પર રજુઆતની કલા”ના પ્રશ્ન ચર્ચાશે ત્યારે ધર્મો, વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ, સિદ્ધિ તથા સંજીવના પ્રશ્નો ચર્ચવાના રહેશે.

આ ગ્રંથનું કામ બ. ના. શા. માં નાટ્યસંગ્રહ અને અભિનય—આ વિષય વિશે આપણો પાલો શું બને તેની સક્ષમ, નમ્ર શોધ કરવાનો છે. બ. ના. શા. ના વિપુલ જ્ઞાનને ટૂંકાવીને લખવાનો કે સંક્ષિપ્ત સાર આપવાનો આ પ્રયાસ નથી.

આપણે ત્યાં યુનિવર્સિટીઓમાં હવે તો સમાજવિજ્ઞાન (Sociology) વિકસી રહ્યું છે. કોઈ આપણને હિંદની; ધરતી પર વસતી અનેક જાતિઓના રૂપરંગ, ધરેણાં, કપડાં, ભાષાનો પરિચય આપતો ગ્રંથ આપશે? આર્થ સમાજવિજ્ઞાન બ. ના. શા. માં વિસ્તારથી થયેલું છે. નટ માટે એ જ્ઞાન અષ્ટાર ઉપયોગનું છે તેથી આજે નટનું જ્ઞાન કેટલું ફૂલમંડક જેવું થઈ ગયું છે? પણ પાલો જ કાઢો છે—અન્ય ક્ષેત્રોમાંય એમ જ છે; જ્ઞાનીઓએ, પંડિતોએ, વિશ્વવિદ્યાલયોએ આ પ્રશ્નો વિચાર્યા નથી. આજના ભારતની જાતિઓનાં લક્ષણો જાણવા પચાસેક પુસ્તકો એકઠાં કરીએ તો કાંઈક બની શકે તો પણ નટની મુશ્કેલી કેટલી બધી?

ચાલો, સર્વ સંજોગોમાં સમત્વ રાખી, ઉત્સાહથી ભાવિ નાટ્યસંગ્રહ તરફ પ્રવૃત્તિ જારી રાખીએ.

શબ્દસૂચિ

અમિ-૧૧	અભિનય-કલારહિત-૬૩
અગસ્ત્ય-૧૧	અભિનયકલા-ગાલરંગી કસબ-૬૯
અર્ધિત-૧૧	અભિનય-ચિત્ર (ચિત્રાભિનય) ૫૭
અનુકરણ-અવસ્થાઓનું : ૧૪-૧૪	અભિનય-તાલીમ-૪
અનુક્રીત-૪૩-૪૪	અભિનય-ભાવ (ભાવાભિનય) ૫૮
અનુભાવો-૨૧-૨૨-૩૩	અભિનય-મરણ-(મરણાભિનય) ૫૮
અપરમાર-૨૯	અભિનય-વાચિક-૨-૩-૩૩-૫૭-
અભિનય-૧-૪-૧૮-૩૨-૪૧-૫૫	૧૪૩-૧૫૮-૧૫૯-૧૬૩-૧૬૬
-૮૪-૮૫-૯૨-૧૦૦-૧૦૫-	-૧૬૬-૧૭૩-૧૭૮
૧૮૪	અભિનય-શરીર (શરીરાભિનય) ૫૭
અભિનય-આંગિક-૩૩-૫૭-૫૯-	અભિનય-"સત્યાર્થી"-૭૭
૧૨૯-૨૧૧	અભિનય-સર્જનાત્મક-૧
આભનય ક્રિયાઓ-	અભિનય-સાત્વિક-૩૩-૫૭-૧૮૪-
-અશ્રુ-૨૧૧	૨૧૧
-કંપ-૨૧૧	અભિનય-સામાન્ય-(સામાન્યા-
-પ્રલય (મૂર્છા-અમ-નિદ્રા, ચોટ	ભિનય)-૫૭
મદ-મોહ) ૨૧૧	અભિનયચુસ્ત-૯-૧૪
-મૂક-૧૯	અભિનયભારતી-૧૪
-નોર્માલ-૨૧૧	અભિસાર-૧૮૬
-વૈવર્ય-(રંગ બદલવો) ૨૧૧	અમર્ષ-૨૯
-સ્તંભ-૨૧૧	અમૂર્ત-૧૩
-સ્વરમેદ-૨૧૧	અર્ધસાત્વિક-૯-૧૨
-સ્વેદ-૨૧૧	અવચેત-૮૬
અભિનય-આદાર્ય ૩૩-૫૭-૧૮૪	અવસ્થા-૪૪
અભિનયકલા-અતરંગી કસબ-૫૬	અવસ્થાનુકૃતિ-૪૪-૪૮
	અવસ્થાનુકૃતિનાટ્યમ-૧૫-૪૨

અવલિત્ય-૨૯
 અરાગ-૧૫૦
 અશુ-૩૦
 અસૂયો-૨૮
 અંગદારો-૭૬
 આત્મસંયમ-૬૪-૬૫
 આતોદ-૧૮-૩૯
 આરબદી-૪૨
 આલસ્ય-૨૮
 આવેગ-૨૮
 આહાર્યકાર્ય-૮૬
 આખ-૧૩૮
 આખ-તારાકર્મ-૧૩૯
 આંગળી-૧૧૨
 ઇચ્છાશક્તિ-૮૫
 ઉ-૧૧-૧૧-૧૧-૧૧
 ઇશણી-૧૧
 ઇન્દ્રિયો-૨મૂર્તિની-૭૯-૮૦
 ઉગ્રતા-૨૯
 ઉચ્ચારણ-૧૪૪
 ઉત્તરસામયરિત્-૩૨-૩૫
 ઉત્સાહ-૨૩
 ઉદરપટલ-(Diaphragm) ૧૬૧-૧૬૨
 ઉન્માદ-૨૯
 ઉપલી કાલર-૫૩
 ઉ-૧૨૦-૧૨૭
 ઉર્વશી-૧૧

ઉષા-૧૦
 એક્ટિંગ (Acting)-૩૨
 એક્શન સીમ્પલ-(Action Simple)
 -૬૪
 એક્સપ્રેસનીઝમ-(Expressionism)
 ૨૧૦
 એકાગ્રતા-૬૭-૬૭-૬૮-૭૫-૮૪-
 ૧૨૪
 ઔત્સુક્ય-૨૯
 કથા-૫૨
 કંપના-૯૧
 કંપનાસાક્ષ્ય-૯૫
 કથા-કસળ-૩
 કલાત્મક વાસ્તવિકતા-૨૦૭
 કલાશ્રમ-૪૪
 દલિંગ-૧૫
 કાવ્ય કુશલુરુ-૨૧૫
 કંપ-૩૦
 કંસલ્ય-૧૩
 કામશાસ્ત્ર-૯
 કાય-અભિનયનું-૫૫
 કાલિદાસ-૧૩
 કાર્ત-૧૧૪
 ક્રિયા-અભિનયની-૫૫
 ક્રિયા-(Action) ૬૦-૬૧
 ક્રિયાઓ-અભિનયની-૭૨
 ક્રિયાઓના પુટ-૬૫
 ક્રિયા-નકર-૬૪

ક્રિયા-વળતી-(Reflex Action)-૬૫

ક્રિયા-સાદી-૬૪-૬૫

ક્રિડનક-૬-૫૬

કૃષ્ણ-૫૬

કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી-૧૬-૪૫

-૪૬

કેળવણી-વાચિક-૧૫૪

કૈશિકી-૪૨

કોણી-૧૧૫

કોધ-૨૩

કોલેજની ક-યા-૪૭

કૌટિલ્ય-૧૨

ખમા-૧૧૬

મરદન ૧૩૪

મર્વ-૨૯

માન-૧૮-૪૦

માન-૪૦

માન-ધ્રુવા સમન્વિત-૪૦

માન-નિષ્કામ-૪૦

માન-પ્રવેશ-૪૦

માન-પ્રાસારિક-૮૦

માલ-૧૪૦

ગાંધી(લેખક-કવિ)-૧૬૮-૧૮૧

ગ્રીક-૧૧

ગુજરાત વિદ્યાસભા-૫-૪૯

ગુજરાત વિશ્વવિદ્યાલય-૫

ધાત-૭૪

ધાતો-૭૯

ધુંટણ-૧૨૦-૧૨૬

યપયતા-૨૮

યંદ્રગુપ્ત-૩૧

યંદ્રશેખર કાવ-૧૫

માણિક્ય-૩૧

ચારીવિધાન-૧૨૧

ચારુદત્ત-૩૧

ચિત્રકથા (વેદશાસ્ત્ર માટે)-૧૮૬

ચિંતા-૨૮

છાતી-૧૩૧

છાયા-૨૦૨

છંદ-અનુષ્ટુપ-૧૬૯

—ઉપમતી-૧૬૯

—કટાવ-૧૬૯

—પૃથ્વી-૧૬૯

—મનહર-૧૬૯

—મિત્રોપમતિ-૧૬૯

—છંદસ્યના-૧

—છંદ વનવેણી-૧૬૯

જગન્નાથ શંકરશેઠ-૫૩

જડના-૨૯

જડણ-૧૭૨

જયશંકર “મુદ્રી” ૪૭-૪૮-૧૨૫

જનનિક-૫૧

જંઘા-૧૨૦-૧૨૭-૧૨૮

જંઘુદિપ-૬

જીવન-ઇતિહાસ-૩	દુષ્યંત-૫૬
જીવાણું (Cells)-૬૫	દેવો-૧૧
જુગુપ્સા-૨૪	દૈત્ય-૨૮
“ જો ”-૮૧	ધનંજય કવિ-૧૩-૧૪
ટંકુ-૧૦	ધર્મો-૧૮-૩૪
ટાગોર ગ્રંથ-૭૩	ધ્યાન-૭૫
ડી. આર. મોંકડ-૪૯-૫૦	નટ-૩-૮૬
ડી. સુબ્બારાવ D. Subba Rao-૪૯	નટનાં લક્ષણો-૫૫
“ ડીમર ” (મકાશ માટે)-૧૯૫	નાદિની-૯-૯-૭૩
ડોક-૧૪૧	નરસિંહ દેવ-૧૫
તાલુપટ-૧૬૩	નરસિંહરાવ ભોળાનાથ-૪૭-૪૮
તાંડવ-૧૦	નર્તક-૪૫
ત્રાસ-૩૦	નાક-૧૪૦-૧૪૦
થીએટર-૪૦	નાટક-૧૭-૪૩-૪૬-૪૩-૬૦
થીએટર-ઓપન એર-૧૯૦	નાટકની ચલતી થડતી-૧
દર્શનનો પડદો-૫૩	નાટકશાળા-૨
દશરૂપક-૧૩-૧૪	નાટ્ય-૮-૯
દશસ્વરૂપ-૧૩	નાટ્યકલા-૮-૧૦૬
દ્રવ્ય નાટક-૪૩-૪૪	નાટ્યકાર્ય-૭૪-૨૦૭
દ્રવ્યમયતા-૨૦૭-૨૦૭	નાટ્યગૃહ-૪૯
દ્રવ્યરચના-૨૦૯	નાટ્યધર્મો-૩૪-૩૫-૪૧
દ્રવ્યરચના કલા-૧૮	નાટ્ય મંડપ-૫૧
દ્રવ્યરચના-વાસ્તવદર્શી-૨૦૯	નાટ્ય મંડલો-૫
દારકા-૧૦	નાટ્ય રસ-૪૪
દાદી-૧૪૧	નાટ્ય લેખક-૪૭
દાંત-૧૪૧	નાટ્ય લેખન-૧૯
દિશાઓ-રંગમંચની-૧૨૪	નાટ્ય વેદ-૯

નાટ્યશાસ્ત્ર-૨-૧૬૬

નાટ્યશિક્ષણ-૧-૨-૪-૫

નાટ્યસંગ્રહ-૧૭-૨૧૬

નિન્દાચિત્ર-૪૭

નિરીક્ષણ-૬૯

નૃત-૯-૧૨

નૃત્ય-૯

નૃત્યકાર-૧૨૦

નૃત્યનાટિકા-૧૯

નેપથ્યગૃહ-૫૧

પગ-૧૨૦

પતન-૪૪

પશ્ચાદ્ભુ-૨૦૮

પ્રકાશ-૧૯૨-૧૯૬

પ્રકાશ આયોજન-૩-૧૮-૧૯૦

૧૯૮

” ” વોડવીલથીએટરમાં-૧૯૭

” ” સ્થાનાઓ-૨૦૩

પ્રકાશના પ્રકાર-૧૯૯

પ્રકાશ યોજના આકાર-૨૦૧

” ” રચના-૨૦૦

” ” ગૌણ-૨૦૧

પ્રકાશરેખાની દીશા-૧૯૯

પ્રત્ય-૩૦

પ્રવૃત્તિ-૧૮-૩૮

પ્રવૃત્તિ ચાવંતી ૩૮

પ્રવૃત્તિ-ઓઝ માગધી (માગધી) ૩૮

પ્રવૃત્તિ-દાક્ષિણ્ય-૩૮

પ્રજ્ઞ-૧૫૬

પ્રહસન-૪૪

પાઠ-પ્રાકૃત-૧૬૬

પાઠ-સંસ્કૃત-૧૬૬

પાણિનિ-૧૨

પાર્વતી-૧૦

પ્રાણાયામ-૧૭૧

પ્રવાસી-૫૨

પીડા-૨૮

પ્રેક્ષકગૃહ-૧૯

પ્રેક્ષકો-૮૫-૮૬

પ્રેક્ષામહ-૪૦

પ્રેક્ષામહ-ચતુરસ (ચોરસ)-૪૦

પ્રેક્ષામહ-અસ (ત્રિકોણ)-૪૦

પ્રેક્ષામહ-વિકૃષ્ટ (લંબચોરસ)-૪૦

પોષર્થ-૧૩૯

ફ્રન્ટ ડ્રોપ (Front Drop)-૫૩

ફેફસા-૧૬૧

ફોર્મલીઝમ (Formalism)-૨૧૦

બલિઅધ

બાકસ-૧૧

બાપુવાલ નાયક-૪૭-૪૮

બુદ્ધધર્મ-૧૨

બોલી-તળપદી-૧૬૯

બય-૧૩

ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર ૧-૨-૬-૬-૬-
 ૮-૯-૧૧-૧૩-૧૪-૧૬-૨૦-
 ૩૬-૪૧-૪૬-૪૮-૫૦-૫૬-
 ૧૨૫-૧૩૧-૧૪૩-૧૪૭-૧૮૪
 ૧૮૬-૧૮૭-૧૮૮-૨૧૧-૨૧૬
 ભરતમુનિ-૮-૯-૯-૧૦-૧૩-૪૪-
 ૧૬૬-૧૬૬
 ભવાઈ-૫૨
 ભારતી-૪૨
 ભાર્ગવ-૧૧
 ભાવ-૧૮-૨૫-૨૬
 „ ઉત્સાહ-૨૭
 „ દોષ-૨૭-૩૧
 „ ગ્લાની-૨૮
 „ જુગુપ્સા-૨૭
 „ નિર્વેદ-૨૭
 ભાવ પ્રકાશન-૧૦
 ભાવ-ભય-૨૭
 „ રતિ-૨૭-૩૦
 „ વિરમય-૨૭
 „ શોક-૨૭
 „ સ્તમ્ભો-૭૭-૮૪
 „ સાત્વિક-૨૫-૨૬
 „ રથાધી-૨૫-૩૩
 „ હાસ-૨૭
 ભાવો-૨૬
 ભાવો-સંચારી-૨૧-૨૨-૨૫-૨૬
 -૩૩

ભાષા-આર્ય-૧૪૬
 „-ભારતીય-૧૪૬
 „-રૂઝવેદી-૧૪૬
 ભાસ કવિ-૧૩-૮૭
 ભાંડારકર ડો.-૮
 ભુકુટિ-૧૪૦
 ભરણ-૨૯
 ભતિ-૨૯
 મદ-૨૮
 મહાભાષ્ય-૧૩
 મહારાજ સયાજીરાવ
 વિશ્વવિદ્યાલય-૨-૫
 માતૃમુખ-૧૩-૧૩
 માનસશાસ્ત્ર-૧૯
 મુદ્રારાક્ષસ-૩૧
 મુસ્લીમ ચંદાઈ-૫૨
 મૃચ્છકટિક-૩૧
 મેકસવેલ રંમનિદોણ-૧૯૪
 મોહ-૨૮
 યમી-૧૧
 યવનિકા-૫૧
 યંબ-હેલ્મોલ્ટ યીયરી-૧૯૩
 યુનિવર્સિટી-૨૧૬
 રચનાઓ-દ્રશ્યમય-૩
 રમણલાલ યાજ્ઞિક-૫૩
 રસ-૧૮-૨૦

રસ-અદમ્ય-૨૦-૨૪
 „ કંઠ-૨૦-૨૩
 રસતત્ત્વ-૪
 રસ-ખલત-૨૦-૨૪
 „ લયાતક-૨૦-૨૩
 „ સૈદ-૨૦-૨૩
 „ વીર-૨૦-૨૩
 „ શૃંગાર-૨૦-૨૨
 „ હાસ્ય-૨૦-૨૨
 રસાશ્રય-૧૫
 રસિકલાલ છાંદાલાલ પરિખ-૮
 રંગ-૪૦
 રંગમૃદ-૪૯
 „ અવર-૪૯-૪૯-૪૯
 „ અંગ્રેજી-૫૧
 „ ચતુરસ-ચોરસ-૪૯
 „ નયેન્દ્ર-૪૯-૪૯-૪૯
 „ અસ્ત-૪૯
 „ મધ્ય-૪૯-૪૯-૪૯
 „ રસાયન-૫૫
 „ વિદ્યુત-લંબચોરસ-૪૯
 રંગનાં સ્વરૂપો-૨૦૨
 રંગ પ્રવેશ દ્વાર-૧
 રંગમૂર્તિ-ક્રૂચ-૧૭૯
 રંગ ભૂમિ-મુખતી-૧૯૦
 રંગમંચ-૨૧૬
 રંગમંડપ-૧૮

રંગશીર્ષ-૫૧
 રામ-૩૨-૩૫-૫૬
 રામાયણ-૧૨
 રાકમ-૧૫
 રાગવેદ-૧૧-૧૭૬
 રાગવેદની રાગ્યા-૧૭૬
 રેડીઓ રૂપક-૧૯
 રામાય-૩૦
 રાસમરશોભ-૭૧
 લાઈન ઓફ બીહેવીયર (Line of Behaviour)-૯૧
 લાલ કરેણ-૭૩
 લાસ્ય-૧૦-૧૦
 લોકધર્મો (વાસ્તવદર્શી)-૩૪-૩૫-૪૧-૪૪
 લોકપ્રસિદ્ધ-૪૪
 લોકરૂઢ-૧-૧૯
 લોપામુદ્રા-૧૧
 વરુણ-૧૧
 વસંતસેના-૩૧
 વસ્તુ-૮૪
 વ્યંગન-૧૬૪-૧૬૫-૧૬૬
 „ દંત-૧૬૪
 વાક્યો-અઘ-૧૬૭
 „ પદ-૧૬૭
 વાચન-અઘ-પદનું-૯૬
 „ ચિત્રાત્મક-૯૬

વાજસનેયી સંહિતા-૧૨

વાણી-૧૪૪

" આકાશિક-૧૪૪

" આત્મચત-૧૪૦

" જનાન્તિક-૧૪૪

વાસાયન-૧૨

વામદેવ-૧૧

વાર્તાવૃત્તાન્ત-૮૩

વાસ્તવદર્શી-૩૪-૩૫-૫૪

વ્યાકરણ-૯

વ્યાધિ-૨૯

વ્યાસ ભગવાન-૮

વિક્રમોર્વશીય-૧૩

વિકાસ-શુજરાતીનો-૧૪૬

વિતર્ક-૩૦

વિખેદ-૨૯

: વિભાવ-૨૧-૨૨-૨૩

વિંધનાથ કવિ-૧૩-૧૫-૧૫

વિવાદ-૨૯

વિરમય-૨૪-૩૨

વૃત્તિ-૧૮-૩૬-૪૨

" આરભી-૩૬

" કૌશિકી-૩૬-૩૭

" ભારતી-૩૬

" સાત્વતી-૩૬

વેદ્યભૂષા-૧૮૪

" " ઐતિહાસિક નાટકોમાં-૧૮૫]

" " પૌરાણિક નાટકોમાં-૧૮૫

વૈવર્ધ-૩૦

સંગીત-૯૧ ૬

સંગ્રહસ્થાન-(વેદમૂળા માટે)-૧૮

સત્ય-૪૩

સત્યનો ભાવ-૪૬

સન્નિવેશ-૨૦૯

" સમાજ "-૧૨

સમાજ વિજ્ઞાન-(Sociology)-૨૧૬

સમાજશાસ્ત્ર-૧૯

સાહિત્ય વાચન-૨

સામવેદ-૧૨

સાર્વવર્ણિક-૬

" " કિડનક-૫૦

" " પંચમવેદ-૯૯

સાહિત્ય દર્શણ-૧૩-૧૫

સિદ્ધિ-૧૮-૩૮

" દેવી-૩૮

" માનસી-૩૮

સીતા-૩૨-૩૫

સૂત્ર ૧૨

સુપ્તમ ૨૯

સ્કાય ફાઈલ્સ (sky files) ૫૩

સ્ટેનિસ્લાવ્સ્કી (Stanislavsky) :

૪૩-૪૧-૬૩

સ્તંભ ૩૦

" આકાશ ૫૦

„ વૈશ્ય ૫૦
 „ ક્ષત્રિય ૫૦
 „ કુદ્ર ૫૦
 સ્વપ્નવાસવદ્વતા ૮૭-૮૮
 સ્વભાવ-નાટ્યનો ૧
 „-રંગગૃહનો-૧-૫૪
 „-રસનો-૧
 સ્વર-૧૮-૩૬-૧૬૪
 સ્વરતંત્ર ૧૪૯
 સ્વરનલિકા-૧૬૫
 સ્વરનળી-૧૬૩
 સ્વરયંત્ર ૧૪૮-૧૬૧
 સ્વર સાદ ૩૦
 સ્વરોચ્ચારણ ૧૬૫
 સ્વસ્થતા-શારીરિક ૧૦૨
 સ્વેદ-૩૦
 શ્વાસ-૧૬૧
 શ્વાસનલિકા-૧૬૧
 શ્વાસવાહિની-૧૬૧
 સ્વાસ્થ્ય શારીરિક-૧૦૭
 સ્મૃતિ-૨૮
 શક્તિ-અભિનયની-૫૫
 શક્તિ-છત્રા (Willa)-૬૮
 „ તપઃશક્તિ-૬૮

„ સંકલ્પ
 „ સ્મૃતિની-૭૮
 શ્વાસન-૧૦૧
 શબ્દ-શ્રવણ-શક્તિ (Acoustic Properties)-૫૦
 શંકા-૨૮
 શારિપુત્ર પ્રકરણ-૧૩-૧૩
 શોકસંપીવર-૫૨-૧૭૮
 શૈલી-૪૨-૪૨
 શૈલુપ-૧૨
 શૃંગાર-વિખલ-૨૨
 શોક-૨૩
 શ્રમ-૨૮
 હરિકયા-૫૨
 હરિવંશ-૧૨
 હર્ષ-૨૮
 હાથ-૧૧૦
 હાસ-૨૨
 હાસ્ય-કુદરતી-૧૭૪
 હીરેસીમ લેમેડેક-૫૩
 હિયોલાઈટ કેસ (નદી)-૧૭૯
 હેત્રી ધરતીન-૧૮૦
 હેમલેટ-૭૧-૧૭૮
 હોઠ-૧૪૧-૧૭૩

નાટ્યનો પારિભાષિક શબ્દકોશ

ACCOUSTICS : શ્રવણ શુણ : નાટકશાળામાં બદારના ધોંધાટનું મારણ કરે તેવી સગવડવાળી ભીંતોની રચના હોય છતાં રંગમંચના અવાજો સ્પષ્ટતાથી સંભળાય તે શુણ.

ACT : નાટ્યકાર્ય કરવું—અભિનય કરવો : નાટ્યક્રિયા : નાટકનો મુખ્ય વિભાગ જેને અંક કહેવાય છે.

ACT DROP : અંક પડો.

ACTING AREA : કાર્યસ્થાન.

ACTOR : નટ.

ACTRESS : નટી.

ADAPTATION : વેર્ષાતર.

ALL ROUND ACTOR : બહુરૂપી નટ

AMPHITHEATRE : એક ગોળ, અર્ધગોળ, કે પત્તી અંડાકારનું થીએટર, જેમાં વચમાં નાટકો વગેરે કરવાની મોકળી જગા હોય તેવું થીએટર, મૂળ રોમન પદ્ધતિનું થીએટર.

ART THEATRE : બિનધંધાદારી સિદ્ધાંત પર રચાયેલ “કેવલ કલા રંગમંડ.”

ARTICULATION : વાચ્યશક્તિ પ્રેક્ષકોને સ્પષ્ટ રીતે સંભળાય તેટલા માટે નટમાં સંવાદિત સ્વસનક્રિયા અને જીભના સ્નાયુઓ ઉપર અંકુશ હોવો જરૂરી છે. વાચિક શક્તિમાં પેટાવિભાગ તરીકે આરોહ-અવરોહ, અવાજનો રણકાર તથા સ્વરશક્તિ વગેરે આવે છે.

ASIDE : સ્વગત.

AUDIENCE : પ્રેક્ષકો, સામાજિકો, રસિકો.

AUDITION : અવાજ કસોટી.

AUDITORIUM : પ્રેક્ષમંડ, પ્રેક્ષામંડ.

APRON : કેટલાંક રંગમંચોમાં દર્શનથી આગળ વધારવામાં આવેલો મંચનો ભાગ.

BACKGROUND MUSIC : પાર્શ્વસંગીત, લાગણી પ્રધાન નાટકોના જમાનામાં ભાવોથી તળજોળ દ્રશ્યોમાં સતત વાદ્યસંગીત વગાડવામાં આવતું તેના અવશેષ ચિહ્નો આજે પણ ચાલુ છે. આધુનિક નાટકોમાં પાર્શ્વસંગીત ધણું જ સંયમિત રીતે વગાડવામાં આવે છે, અને તેનો ઉપયોગ વાર્તાલાયે ન હોય ત્યારે નાટ્યરસને વિસ્તારવા કે મહેરો જનાવવા થાય છે.

BACK-STAGE : નેપથ્ય.

BACK-STAGE STAFF : કારીગરો જેમાં સુધાર, ઈલેક્ટ્રીશીઅન, સાધન-સામગ્રી લાવનારા સુકનારા વગેરે માણ્યોનો સમાવેશ થાય છે.

BACK DROP : દરખરચનાની પાછળનો પડો.

BALLET : નૃત્ય-નાટિકા:

BLACKOUT : દીપનિર્વાણ, અંધારપટ.

BATTEN : લોઢાનો લાખો સળીઓ જેના પર દીવાઓ લટકાડવામાં આવે છે.

BOX OFFICE APPEAL : (મુખ્ય નટની) પ્રેક્ષકોનો ફરોડો આકર્ષવાની શક્તિ.

BOX OFFICE PLAN : પ્રેક્ષકમૃદ યોજનાનો નકશો.

BOX SCENE : રંગમંચ પર જનાવેલ ઓરડો, દરખખંડ.

BUZZER : પડો ઉપડતા પહેલાની ઘંટડી.

BUSINESS : નાટ્યકાર્ય, નાટ્યક્રિયા.

CAT CALLS : હુરિયો.

CAMPUS THEATRE : અમેરિકાના વિશ્વવિદ્યાલયોમાં ચાલતી વિદ્યાર્થીઓની નાટકશાળા, વિશ્વવિદ્યાલય નાટકશાળા.

CATHARSIS : માનવપ્રકૃતિના આમ્બધર્મોનું એક પ્રકારનું વિશુદ્ધિકરણ, જે કરુણરસપ્રધાન નાટક જોના દયાના અને ભીતિના વિમોચન

નાટ્યનો પારિભાષિક શબ્દકોશ

ACCOUSTICS : શ્રવણ ગુણ : નાટકશાળામાં ખંદારના ધોંધાટનું મારણ કરે તેવી સમવડવાળી ભીંતોની રચના હોય છતાં રંગમંચના અવાજો સ્પષ્ટતાથી સંભળાય તે ગુણ.

ACT : નાટ્યકાર્ય કરવું—અભિનય કરવો : નાટ્યક્રિયા : નાટકનો મુખ્ય વિભાગ જેને અંક કહેવાય છે.

ACT DROP : અંક પડો.

ACTING AREA : કાર્યસ્થાન.

ACTOR : નટ.

ACTRESS : નટી.

ADAPTATION : વેર્ષાતર.

ALL ROUND ACTOR : બહુરૂપી નટ

AMPHITHEATRE : એક ગોળ, અર્ધગોળ, કે પગી અંકાકારનું થીએટર, જેમાં વચમાં નાટકો વગેરે કરવાની મોટાંની જગા હોય તેવું થીએટર, મૂળ રોમન પદ્ધતિનું થીએટર.

ART THEATRE : બિનધંધાદારી સિદ્ધાંત પર રચાયેલ “કેવલ કલા રંગમૃદ.”

ARTICULATION : વાચાશક્તિ પ્રેક્ષકોને સ્પષ્ટ રીતે સંભળાય તેટલા માટે નટમાં સંવાદિત શ્વસનક્રિયા અને જીભના સ્નાયુઓ ઉપર અંકુશ હોવો જરૂરી છે. વાચિક શક્તિમાં પેટાવિભાગ તરીકે આરોહ-અવરોહ, અવાજનો સ્પષ્ટકાર તથા સ્વરશદ્ધિ વગેરે આવે છે.

ASIDE : સ્વગત.

AUDIENCE : પ્રેક્ષકો, સામાજિકો, રસિકો.

AUDITION : અવાજ કસોટી.

AUDITORIUM : પ્રેક્ષમૃદ, પ્રેક્ષામૃદ.

AFRON : ટેટલાંક રંગમંચોમાં દર્શનથી આગળ વધારવામાં આવેલો મંચનો ભાગ.

BACKGROUND MUSIC : પાર્શ્વસંગીત, લાગણી પ્રધાન નાટકોના જમાનામાં ભાવોથી તળબોળ દર્યોમાં સતત વાદ્યસંગીત વગાડવામાં આવતું તેના અવશેષ ચિહ્નો આજે પણ યાદુ છે. આધુનિક નાટકોમાં પાર્શ્વસંગીત ધણું જ સંયમિત રીતે વગાડવામાં આવે છે, અને તેનો ઉપયોગ વાર્તાલાપો ન હોય ત્યારે નાટ્યરસને વિસ્તારવા કે ગહોરો બનાવવા થાય છે.

BACK-STAGE : નેપથ્ય.

BACK-STAGE STAFF : કારીગરો જેમાં સુધાર, ઈલેક્ટ્રીશીઅન, સાધન-સામગ્રી લાવનારા મુકનારા વગેરે માણસોનો સમાવેશ થાય છે.

BACK DROP : દરથરચનાની પાછળનો પડો.

BALLET : નૃત્ય-નાટિકા:

BLACKOUT : દીપનિર્વાણ, અંધારપટ.

BATTEN : લોકોનો લાંબો સળીઓ જેના પર દીવાઓ લટકાડવામાં આવે છે.

BOX OFFICE APPEAL : (મુખ્ય નટની) પ્રેક્ષકોનો દરોડો આકર્ષવાની શક્તિ.

BOX OFFICE PLAN : પ્રેક્ષકગૃહ યોજનાનો નકશો.

BOX SCENE : રંગમંચ પર બનાવેલ ઓરડો, દરથખંડ.

BUZZER : પડો ઉપડતા પહેલાની ધંડડી.

BUSINESS : નાટ્યકાર્ય, નાટ્યક્રિયા.

CAT CALLS : દુસ્સી.

CAMPUS THEATRE : અમેરિકાના વિશ્વવિદ્યાલયોમાં આવતી વિદ્યાર્થીઓની નાટકશાળા, વિશ્વવિદ્યાલય નાટકશાળા.

CATHARSIS : માનવપ્રકૃતિના આશ્વસ્થીનું એક પ્રકારનું વિશુદ્ધિકરણ, જે કરણરસપ્રધાન નાટક જોતાં દયાના અને ભીતિના વિમોચન

દ્વારા સ્થપાય છે. એરિસ્ટોટલ નામના તત્ત્વવેત્તાએ દર્શનાંત નાટક દ્વારા પ્રેક્ષકોનાં અંતઃકરણમાં દયા અને ભીતિનું વિભોચન થાય છે તેમ જાહેર કરેલું છે. એટલે કે વાસનાઓના અતિરેકનું શમન અને શુદ્ધિકરણ.

CENTRE LINE : મધ્યરેખા. રંગમંચના મધ્યભાગમાં દોરી સદાય તેવી રેખા.

CENTRE STAGE : નાટ્યક્રીયા કરવાનો મધ્ય ભાગ.

CHALK A SCENE : તાલીમ દરમ્યાન દર્શકરચના તથા વસ્તુઓના સ્થાનો બતાવવા માટે દોરવામાં આવતી ચાકની રેખાઓ.

CHOREOGRAPHY : બેલેટ-નૃત્યમાં નૃત્ય ક્રિયાની ભૂમિતિ.

CHORUS : ગ્રીક અર્થમાં સમૂહગીત સાથે સમૂહ નૃત્ય.

COMEDY : સુખાન્ત નાટક.

COSTUME PLAY : પ્રચલિત વેશભૂષા દર્શાવતી નૂદી વેશભૂષાની જરૂર પડે એવાં ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક નાટકો. વિશેષ વેશભૂષાવાળું નાટક.

CROSSING THE STAGE : દર્શકરચના ગોઠવાયેલ રંગમંચ પર કોઈને પણ દરવાદરવાની છૂટ હોતી નથી. આવી છૂટ આપવામાં આવે તેને “રંગમંચપ્રવેશ” કહેવામાં આવે છે.

CUE : સંવાદનો એક શબ્દ કે અભિનયની એક ચેષ્ટા જેની પછી બીજા પાત્રને બોલવાનું હોય તે. અનુક્રમશબ્દ, અનુક્રમવાક્ય, અનુક્રમક્રિયા.

CUE LINE : અનુક્રમ વાક્ય.

CURTAIN CUE : વાક્યના અનુક્રમે પડતો પડો.

CUT CLOTH : પડો કાપીને બનાવવામાં આવેલી દર્શકરચના.

CYCLOPAMA : રંગમંચની પશ્ચાદ્ભૂમાં આવેલી દીવાલ. અથવા ગોળાકાર જતો પડો. તેનો ઉદ્દેશ ગિઝણ બતાવવાનો છે. ગ્રીક શબ્દ KUKLOS (ગોળ) અને HORAMA (દર્શક) પરથી બનેલો શબ્દ. ગોળ-દર્શક પડો. ૧૯૧૩માં આ પડાની રચના જર્મનીમાંથી અંગ્રેજી રંગભૂમિ પર આવી. તેને સાઈકલ પલ્ક કહેવામાં આવે છે.

DECOR : દશ્યનું અને રંગમંચનું સુશોભન.

DELIVERY : વાક્યો : નટની રંગમંચ પર અભિનેયાર્થે વાચા છટા.
નેપથ્યે થતી વાતો કરતાં જરાક વધારે પડતો અવાજ.

DIALOGUE : વાર્તાલાપો : ભાષણો.

Diction : ભાષા શૈલી.

DIMMER : પ્રકાશ નિર્વાણ ચંત્ર.

DROP CURTAIN : દર્શન પડદો.

DOWN STAGE : રંગમંચનો પ્રેક્ષક પાસેનો ભાગ.

DRESS REHEARSAL : રંગીન તાલીમ

DRESSING ROOM : વેષભૂમિ ખંડ.

EFFECTS : નેપથ્યે થતા અવાજો; જેવા કે ધંટડી, ઘોડાના ડાખડા, મોટરના એન્જીનનો અવાજ, ગર્જના, ગડગડાટ વગેરે. એ ઉપરાંત આગ, આગિયા, પતંગીઆ, વીજળી વગેરે.

EXIT CUE : પ્રસ્થાન માટે અનુક્રમ વાક્ય.

FLAT : દશ્ય રચના બનાવવા લાકડાની પટ્ટીઓમાંથી લંબચોરસ ફ્રેમ જેના પર કપકું જડવામાં આવે છે અને રંગવામાં આવે છે તે દશ્ય ચોક્કુ.

FOOT LIGHT : પગલીવડા.

FOURTH WALL : દર્શનની કાલ્પનિક દીવાલ.

FULL SET : આખા રંગમંચને આવરી લેતી દશ્યરચના.

GUANTINES : પ્રદર્શન રંગીન કરવા માટે વપરાતા ચીકણા કાગળો, તેના લગભગ સો પ્રકારો બજારમાં મળે છે. અને દશ્યરચના તથા પાત્રો પર ભાવ પ્રમાણે અથવા તો સમય પ્રમાણે રંગો આપવામાં આવે છે.

GREASE PAINT : બરણી અથવા તો નાની લાકડીઓમાં ચહેરા પર લગાડવા માટે બનાવેલો રંગ. તેના જૂદા જૂદા પ્રકારો આવે છે, અને તેમાં જૂદા જૂદા રંગો હોય છે. તેમાં પાયાનો રંગ તે ઉપરાંત

ખાસ અસરો ઉપજાવવા માટેના રંગો અને જૂદી જૂદી રેખાઓ
પાડવાના રંગો હોય છે

GREEN ROOM : નેપથ્યગૃહમાં પછવાડે આવેલા નટોને આરામ કરવાના
ઝોરડા.

HAND PROPS : જે વસ્તુઓ નટો રજાખર વાપરે છે તે.

HIGHLIGHTS : (૧) મુખ્ય ભૂમિકા. (૨) ટોર્ષ વસ્તુ કે પાત્ર કે અભિનય
પર મોટો ઝોક આપવો તે. (૩) રંગમૂલા કરતી વખતે અહેરાના
અમુક ભાગો ઉપસાવવાની ક્રિયા.

HOUSE FULL : ચીકાર રંગવર.

IMPRESARIO : નૃત્યનાટિકાઓ કે સંગીતના કાર્યક્રમો યોજાવનાર
વ્યવસ્થાપક. નૃત્યગીતનાટિકા સંચાલક.

KID SHOW : બાળનાટકનો ખેલ.

LAUGH LINE : હાસ્યઉક્તિ.

LIGHT AND SHADE : અવાજના રજુકારની નમુના.

LIGHT REHEARSAL : પ્રકાશ યોજનાને માટે ગોઠવવામાં આવેલી તાલીમ-
પ્રકાશ તાલીમ.

LYCEUM : લન્ડનનું લીસીયમ થીએટર જ્યાં સર હેન્રી ઇરવિંગે પોતાના
નાટકો ભજવ્યાં, અને જે થીએટર અતિઅભિનય તથા
અતિશયભૂષિતપ્રધાન નાટકો માટે પ્રખ્યાત છે.

MAKE-UP : રંગમૂલા : રંગો, પાવડર, વાળ, લાલી વગેરે.

MAKE-UP BOX : રંગમૂલાના સાધનોની પેટી.

MAKE-UP MAN : રંગમૂલાકાર.

MAGIC : અભિચાર.

MELODRAMA : સનસનાટીભરેલા નાટકો જેમાં ગીત, સંગીત અને
ભાવ અતિરેકને રચાત છે.

MIME : મૂકઅભિનય.

MONODRAMA : એક-નટ-નાટિકા.

MUSICAL-COMEDY : સંગીત-પ્રદસન

NATURALISTIC ACTING : જીવનમાં થતો હોય તેવો અભિનય

વ્યવહાર—કુદરતી અભિનય.

NOISES OFF : નેપથ્યે અગ્નિ.

OFF : અનુક્રમ ચૂકવો તે; જેને “ બૂંચો ” એમ કહેવામાં આવે છે.

OPENING NIGHT : પહેલો પ્રયોગ.

OPERA : સંગીત નાટક.

PANTOMIME : ગીત, નૃત્યનાટિકા અને દીક્ષયસ્થ વિનોદમાંથી બનેલી નાટ્યરચના.

PITCH : અવાજની ધેરા અથવા તો તીવ્રતા. રંગપ્રદના અવશ્ય યુક્ત પ્રમાણે અવાજની માત્રાને વધારવી ઘટાડવી વગેરે. Vocal Chords ના ખેંચાણ મુજબ અવાજનું વચ્ચટ નક્કી થાય છે. પુરૂષોના Vocal Chord નું કદ $\frac{1}{2}$ ઈંચ છે. અને સ્ત્રીઓના Vocal Chord નું કદ $\frac{1}{4}$ ઈંચ છે.

PLOT : ૧ નાટકની મુખ્ય વાર્તા.

૨ દૃશ્ય ભૂમિતિ યોજના.

૩ પ્રકાશયોજના.

POETIC DRAMA : કાવ્ય નાટક.

PREMIERE : પ્રથમ પ્રયોગ.

PROBLEM PLAY : સામાજિક કે માનસિક પ્રશ્ન પર રચાયેલું નાટક.

PRODUCER : નાટકના નિયોજનની ચારે બાજુની વિચારણા કરનાર :
નિયોજક : દિગ્દર્શક કરતાં વધારે ઉંચી પદવી વાળો; નટોની તથા નાટકની આર્થિક બાજુ સંભાળનાર (The Producer's true watch word is mastery, and not assertion....He of

all the men in the Theatre is the nameless guildsman fashioning his work in obscurity. A Duker).

PRODUCTION : આધુનિક નાટકના ખેત્રની વિવિધતા રચના : દર્શક સમગ્ર, પ્રકાશ આયોજન, આદર્શ અભિનય, તથા બધા અભિનય પ્રકારોના સુખેજથી નીપજતું નાટ્ય પરિણામ.

PROMPT-BOOK : પાઠ-પુસ્તક.

PROMPTER : પાઠક : [શ્રી ચં. ચી. મહેતાએ આ શબ્દ 'ધરાગુજરી' માં વાપર્યો છે.]

PROPAGANDA-PLAY : પ્રચારલક્ષી નાટક.

PROSCENIUM : દર્શન.

QUICK CHANGE : ઝડપી વેશપલ્લો.

RADA : લંડનમાં ગોવર્સટ્રીટમાં રાખાયેલ એકેડેમી ઓફ ડ્રામેટીક આર્ટ.

REALISM : વાસ્તવવાદ.

REHEARSAL : તાલીમ

REPOSE : તખ્તા પર આરામદાયક સ્થિતિ.

RELAXATION OF BODY : શારીરિક વિકાસન : સ્વસ્થતા.

RELAXATION OF MUSCLES : સ્નાયુઓનું વિકાસન.

RETURNS : ટીકીટોનાં વેચાણના પૈસા.

REVIVAL : જૂનું નાટક ફરીવાર ચલાવવું તે.

REVOLVE : ગોળ ફરતો રંગમંચ.

ROSTRUM : રંગમંચ પર મુઠવામાં આવતા નાનાં નાનાં મંચો.

SCENARIO : શીલ્પકલ્પનામાં નાટ્યરચના માટે વપરાતો શબ્દ.

SCENE : દૈન્યરચના.

SCENE-SHIFTER : દૈન્ય ખસેડનાર.

SEVEN MOVEMENTS IN A BALLET : નૃત્યનાટિકામાં વપરાતી સાત અંગિક ક્રિયાઓ. (૧) વળવું, (૨) અંગો લાંબા કરવા.

(૩) ઊંચા કરવા, (૪) સરકવું, (૫) ફેંકવું,
(૬) ટેકડો મારવો, (૭) ફરવું.

SHOW : ખેલ.

SHOWMANSHIP : કસબીપણું.

SITUATION : પરિસ્થિતિ.

SOLILOQUY : સ્વગતોક્તિ

SPEECH : કથન.

SPIRIT GUM : ગુંદર

STAGE DEATH : નાટ્ય મૃત્યુ.

STAGE-MANAGER : મંચ વ્યવસ્થાપક.

STAGE ETIQUETTE : મંચ વિનય.

STAGE WHISPER : સ્વગત બોલાયેલા શબ્દો જે બાણે કે ધીરેથી
બોલાતા હોય તેમ લાગે પરંતુ બધાને સંભળાતા હોય છે.

STATE THEATRE : રાજ્યાશ્રિત નાટ્યગૃહ.

STEAL THE THUNDER : મુખ્યનટને દબાવી ગોણ બનાવી દેવો તે.

STRAIGHT PART : સીધી બુનિકા.

STRAIGHT PLAY : સીધું નાટક.

STRONG SCENE : પાડવાળું દસ્ત.

SUPERSTITIONS : વહેમો. નાટકશાળામાં તરેહ તરેહના વહેમો પવર્તે
છે તેના દાખલાઓ. (૧) સાચા ફૂલો ન વાપરવાં. (૨) નેપથ્યે
સિસોટી ન મારવી. (૩) Make-Up-Box સાફ ન કરવી.
(૪) સસલું શુકનનું ગણાય. (૫) નાગીએર ફેંકવું. (૬) નામદેવતાની
પૂજા (બ. ના. ય. માં પત્રગની પૂજા પવિત્ર ગણાય છે.) વગેરે.

TAB : વચમાંથી ઉઘડતા પદ્ધતિ.

TECHNIQUE : નટનો કસબ.

THEATRE : ગ્રીક શબ્દ Theatron પરથી આવેલો શબ્દ : એટલે કે દ્રશ્ય જોવાની જગા.

THEATRICAL : નાટકી.

THRILLER : મારફાડનું નાટક.

THROW AWAY : વાક્ય ઉપસાવવા માટે વાક્ય પર એછો ભાર દેવાની ક્રિયા.

THUNDER SHEET : ઘડઘડાટ કરવાનું પતર.

TOP LIGHTING : ઝાલરદીવાઓનો પ્રકાશ.

TRAGEDY : દુઃસ્વર્ણિત નાટક

UNDER STUDY : બદલી નટ.

UP-STAGE : રંગમંચનો ઊંડાણવાળો ભાગ.

VILLAIN : ખલનાયક.

WARDROBE : વેષભૂષાખંડ.

WORKSHOP : કારખાનું.

WORKING LIGHT : રીફર્સલ-લાઈટ.



આ પુસ્તક તૈયાર કરવા માટે અભ્યાસમાં લેનાયેલું ફેરલું સાહિત્ય

અંગ્રેજી

Aristotle's Poetics; An Introduction to Dramatic Theory : A. NICOLL; On the Art of the Theatre, by E. G. CRAIG. On Actors Acting by G. H. LEWES. Art and the Actor, by C. COQUELIN; An Actor prepares by C. STANISLAVSKY. Masks and Faces by WILLIAM ARCHER; Modern stage Production by FRANK VERNON; My life in Art by C. STANISLAVSKY; Play Produced by JOHN-FERNALD; The Technique of Play Production by A. K. BOYD. A National Theatre by W. ARCHER & H. G. BARKER; Modern Theatres by IRVING PICHEL; Art & Society by H. READ; Sanskrit Drama by KEITH; Building A Character by C. STANISLAVSKY; On the Art of Stage by C. STANISLAVSKY; Producing Plays by G. B. PURDOM; Play Production by BERNARD HEWITT. Play Production by NELMS; Training for the stage by DORTHY BIRCH; Mimes & Miming by NELSON; Play Production by CONRAD CARTER; The Technique of Stage Lighting by R. G. WILLIAMS; The Art of speech by KATHLEEN RICH; A Book of Make up by ERIC WARD Modern Stage Craft for Amateur by G. LEE; Design for Movement by L. OXENFORD; The Art of speech by K. RICH; Speech Training by J. RUNCEY; Voice Training by HULBERT. The Art of Mime by A. MAWER; The Types of Sanskrit Drama by D. R. MANEAD; Indian Theatre by R. YAGNIK; Future Poetry by SRI AUROBINDO. Film Sense by S. M. EISENSTEIN.

સંસ્કૃત અને ગુજરાતી પુસ્તકો તથા સાહિત્યની સૂચી

અભિનય કલા : રવ. નરસિંહરાવ દિવેગીયા.

ઉત્તરરામચરિતની પ્રસ્તાવના : શ્રી. ઉમાચંદર જોષી.

કવિની સાધના : ”

ડો. સુખારાવનો પ્રાચીન નાટ્યગૃહ વિશે લેખ :

નાટક પખવાડિકના અંકો :

નાટ્ય વિદ્યામંદિરનો અભ્યાસક્રમ :

ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર (ભ. ના. શા.) :

ભરત નાટ્યશાસ્ત્રનું અંગ્રેજી રૂપાંતર : શ્રી. મનમોહન ધોળ

ભરત નાટ્યશાસ્ત્રનો ગુજરાતી સાર : સ્વ. શ્રી. ન. મું. શુક્લ

ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર પર ચોગેન્દ્ર ગ્રીયદર્શીની લેખમાળા (કુમાર)

ભરત નાટ્યશાસ્ત્રનો સમ્પ્રદાયોપદેશ : શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી.

ભારતીય નાટ્ય : શ્રી ર. છો. પરીખનો જન્મમૃતિના ખાસ અંકમાં પ્રગટ થયેલ લેખ.

ભાસ નાટ્યચક્ર : શ્રી. ર. છો. ખરીખ : (પુરાતત્ત્વના અંકો)

રસ-પર સ્વ. શ્રી. રામનારાયણ પાંડકની નોંધ

રસદર્શન-શ્રી. ચંદુલાલ જયશંકર બટ

રંગભૂમિ પરિવહનો અહેવાલ (ગુ. સા. સભા).

રંગભૂમિ શતાબ્દિ અંધ.

સંસ્કૃત નાટકનાં પ્રકારો : શ્રી. ડોલરરાય માંકડ.

સ્વ. શ્રી. રણછોડભાઈ ઉદયરામ રમારક અંધ.

ગુજરાતી નાટ્યનાં અંકો.

‘ પુરાતત્ત્વ ’ના અંકો.

‘ સાપ્તરમતી ’ના અંકો.

‘ સંસ્કૃતિ ’ના અંકો.

સાહિત્યદર્પણ : શ્રી. ત્રિવેદી વા. હ. શાસ્ત્રી.

શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાનાં નાટ્યોની પ્રસ્તાવનાઓ તથા ‘ બાંધ ગરીબા ’નાં પ્રગટ થયેલ કેટલાક વિચારો.

શ્રી જ્યંતિ દલાલના પ્રકીર્ણ લેખો.

શ્રી. ધનમુખલાલ મહેતાના પ્રકીર્ણ લેખો.